

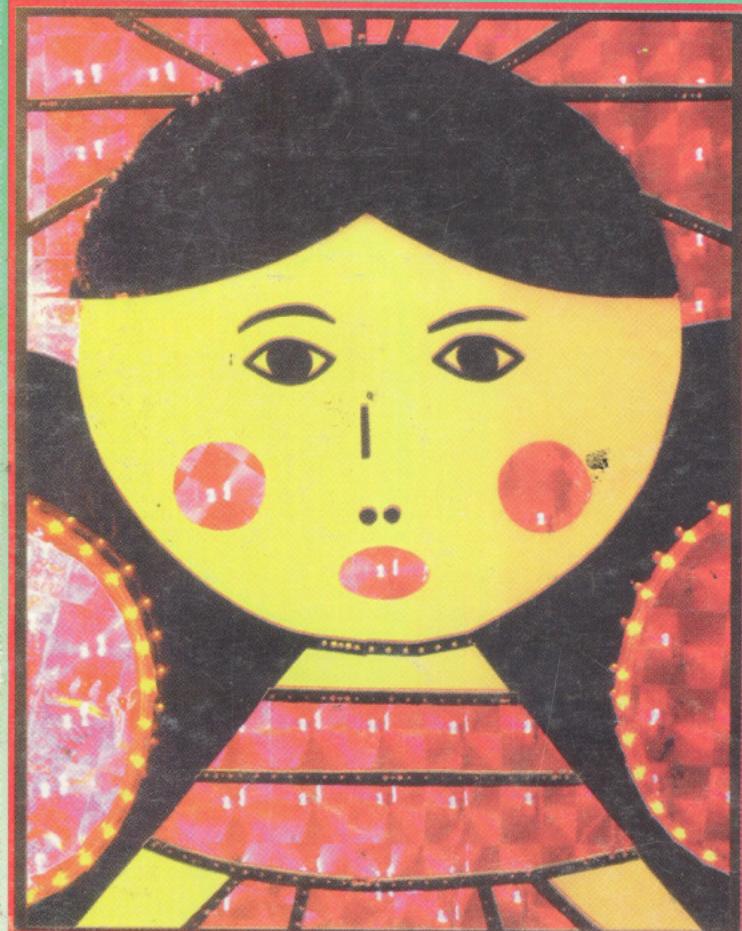
# أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrاطية

يناير ٢٠٠١ - العدد ١٨٥

مكتوب:

## محلول الحكمـة يوزـعـه الأنـبيـاءـ والمـبـدـعونـ



• الفارابي:

المعلم الثاني

• تاريخية

النصوص

المقدسة

• الترجمة:

النقل..

التواصل.. الإبداع

• كشاف

أدب ونقد



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)



# أدب ونقد

مجلة الثقافية الوطنية الديمقراطية  
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقليدي الولولي  
تأسست في يناير ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر  
العدد ٢٠٠١، يناير ١٩٨٥





مكتبة لسان العرب

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

[lisanarab.com](http://lisanarab.com)



المستشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد /  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس  
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات /  
د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز .

لوحة الغلاف : من رسوم الأطفال

الرسوم الداخلية : للفنانين : يوتسن حسن يونس وأشرف إبراهيم  
التنفيذ الفني للغلاف : أحمد السجيني

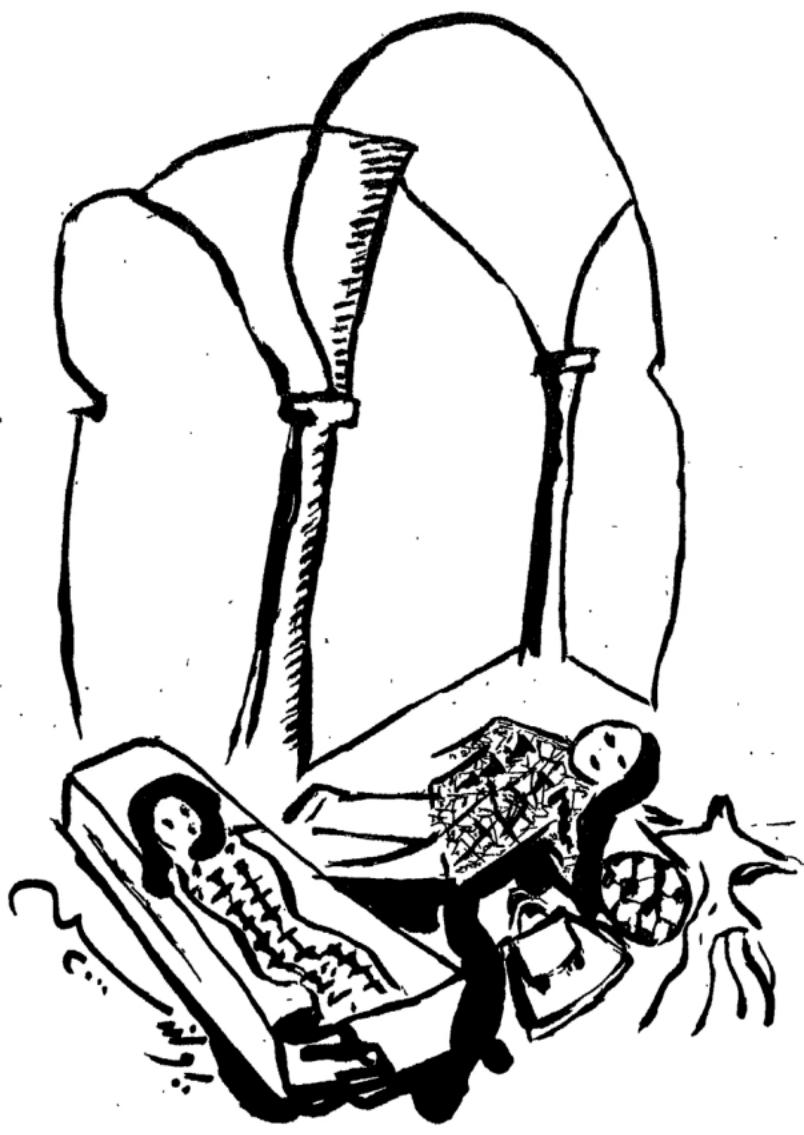
(طبع شركة الأمل للطباعة والتوزيع ) .  
أعمال الصف والتوضيب الفني : نسرين سعيد إبراهيم  
الراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب . الأهالى

القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر . ٤ جنها / البلاد العربية . ٢٠ دولاراً - أوروبا  
وأمريكا . ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة  
إلى المجلة لا قرد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

## المحتويات

- \* أول الكتابة / المحررة / ٥
- \* الفارابي : المعلم الأول / وديع أمين / ١١
- \* إنكار السنة وتاريخية الأسطار المقدسة / خليل عبد الكريم / ١٩
- \* تخيل الواقع بين الوصف والتأويل / د. صلاح السروى / ٢٧
- \* قصة / سوف تشرق الشمس / أزاد الأغا / ٤٥
- \* الديوان الصغير :  
مكتوب : أن تتخيل قصة جديدة لحياتك /  
مختارات من «باولوكوبيليو»، ترجمة وتقدير:  
طلعت الشايب . / ٤٩
- \* الترجمة : أحوال ومقامات / د. محسن فرجانى / ٨١
- \* إشكاليات العقل والجسد فى الفن / محمد حمزة / ١٠١
- \* حكايات من عصر الفرسان / مصطفى عبد الوهاب / ١٠٨
- \* الموسيقى لغة الشعوب الواحدة / أحمد طاهر / ١١٣
- \* شعر : قفزة الفتى النجدى / د. يسرى خميس / ١١٦
- \* شعر : لا تطبع / عمر بطيسه / ١١٩
- \* شعر : قصيدتان / هاشم شفيق / ١٢٠
- \* شعر : صباح الخير / عماد فؤاد / ١٢٣
- \* جر شكل : موبينيل ينبعى والده / خالد سليمان / ١٢٧
- \* ندوة : ضرورة الإصلاح الدينى / عيد عبد الحليم / ١٢٩
- \* فيلم المدينة : رحلة الذات إلى الذات / كمال القاضى / ١٣٤
- \* تواصل : تذكرة سفر للخليج / حسانى عثمان / ١٣٨
- \* كشاف «أدب ونقد ٢٠٠٠» / إعداد : مصطفى عبادة / ١٤٣



## أول الكتابة

خمنا الصديق العزيز الكاتب " وديع أمين " بمجموعة من المقالات عن اللحظات المضيئنة التقديمية في تراثنا ، عن الكتاب والمفكرين والمدارس الأدبية والفلسفية والسياسية التي نشأت إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية أو في بدايات أفولها حين انطلقت هذه القوى الفكرية الجبارة تقاوم الأول وتستنبط التاريخ والحاضر آنذاك لمعرفة أسبابه ، وقد اختار " وديع " بنظرته التاريخية الثاقبة أن يسلك هذا الطريق لا ليقدم مادة انتقادية منه تتصرّف لوجهة نظره التقديمية وفكرة الإشتراكى العلمى وإنما ليبرز لنا أن العملية التاريخية هي بطبيعتها تراكمية ومركبة وأن لحظات التقدم واللحظات التراجع كانت دائماً نتاجاً لتفاعل قوى اجتماعية متصارعة على كل المستويات الاقتصادية الاجتماعية والثقافية الفكرية الحضارية ، وأن عهود الانحطاط قد أفضت على مدى زمنى طويل إلى تفريغ الإرث الحضارى العربى الإسلامى من العناصر والرؤى الإيجابية التقديمية الأصيلة فيه والتي شكلت رغم كل شيء بعض الخصائص الثقافية للعرب ، ويؤكد لنا " وديع " أننا نخطئ كثيراً إذا ما قاتلتنا أى ظاهرة ثقافية عن قاعدتها الاجتماعية وسياقاتها وأطرها المرجعية رغم معرفته الدقيقة أن الظاهرة الثقافية بوسعها أن تعيش طويلاً بعد انهيار أساسها الاجتماعى لأن الظواهر الثقافية تتكون تاريخياً وتاريخياً تض محل ، أنه بمقالاته التنويرية القصيرة المركزة عن الثقافة العربية الإسلامية لا يقدم مادة فحسب وإنما يقدم أيضاً رؤية ومنهجاً لتكون وعي نقدي فاحصاً ومتسائلـ.

وهانحن مع المعلم الثاني بعد " أرسسطو " أبى نصر الفارابى " الذى أدخل علم المنطق التحليلي إلى الثقافة العربية مدخلاً إلى الفلسفة وعلم الكلام ، وبحثاً عن الحقيقة والبرهان العقلى على وجود الله ، والإعلاء من شأن العقل والإرادة الحرة والتسامح والأخلاق الطيبة ابتناء السعادة للجميع وخاصة الفقراء والضعفاء فى " المدينة الفاضلة " التى صورها الفارابى ورأى فيها وديع أمين نموذجاً " للدولة الإسلامية الديمقراطية " وبطبيعة الحال تكادى الفساد والاستبداد لاتهام " الفارابى "

بالزنقة والهرطقة وتعرض للملحقة واضطر للاختفاء، ولكن قدر له أن يعيش ليشهد في أواخر حياته حركة القراءة الثورية.

ولعلنا سوف نقول الان ما أشبه الليلة بالبارحة فما يزال المثقفون التنويريون يتعرضون للملحقة والقتل والنفي والمصادرة والإجبار على الصمت أحياناً في مقابل حق الحياة وهو وضع يكبل انطلاق ثقافتنا ويحول دون المناقشة الحرة لمجمل تراثنا من منظور معرفي خالص لا أيديولوجي ولاسياسي ، ويعذر الولوج إلى مناطق بعينها خاض فيها الفكر الإنساني على امتداد المعمورة ووصل إلى نتائج أخذ يعيد فحصها ويصل لنتائج جديدة في ضوء المعارف والأدوات البحثية التي استجدت لأن حرية البحث والتعبير توفرت له بينما جرى تقييدها في ثقافتنا التي وقعت فريسة بين مطربة الاستبداد وسندان الجماعات المستترة بالدين.

وسوف نعرف حالاً أن الكلمة قوة والكلمات تغير العالم والإنسان كذلك في الديوان الصغير الذي هو مقاجأة ساحرة وهدية الزميل طلعت الشايب لكم بمناسبة العيد وهي مختارات من القصص القصيرة جداً للكاتب البرازيلي "باولو كويليو" يقول "طلعت" الذي ترجمها في لغة شعرية بلية إنها محلول الكلمة الذي يوزعه الأنبياء والمفكرون في أرجاء الكون ليكون أكثر جمالاً . ويقول "كويليو" نفسه إن أعظم ما تعلمت في حياته كان مصدره البسطاء والعاديون من الناس ..

وربما سوف نجد أنفسنا حين قراءة هذه القصص نقبل برهني وقلب مفتوح على جمال كوني مركز مجموعة من الحكم والمواعظ والأمثال تأسير الآباء وكأنها تنهل من روح انصهرت فيه كل البيانات التي عرفتها البشرية وكل الحضارات التي أبدعتها ، إنها دعوة لاتقاوم لكي تستكشف قدراتنا تحن ونقدم هداياها المخبأة لهذا العالم التعيس إذ لاندرك أن عملاً شجاعاً بسيطاً هو كل المطلوب منا لكي نحقق حريتنا ، وروح العالم في حاجة ماسة إلى سعادتنا التي تتحقق في الآخرة والمشاركة "فانتشغالك ب بنفسك حول الخير الوحيد الذي فحلته في حياتك إلى شر"

وبرهافة يقدم لنا هذا الكاتب الفذ درساً بسيطاً في كيفية تشكيله لنفسه .  
كان المثال "مايكل أنجلو" يقول عندما يسألونه عن كيفية صنع تماثيله : الأمر في غاية البساطة عندما أنظر إلى كتلة الحجر أرى التمثال بداخلها ويصبح كل المطلوب هو أن أزيل من حوله كل ما ليس ضرورياً ..

ورغم أن مقالة د. محسن فرجانى هى شكلا تعليق على كتاب "شوقى جلال" عن الترجمة فى العالم العربى .. لكنها فى الواقع بحث عميق فى فلسفة الترجمة ووظائفها وعلاقتها بعلمى اللغة والجمال ومدارسهما . وقد لعبت الترجمة تاريخيا - كما نعرف - دورا تأسيسيا فى الثقافة العربية الإسلامية إبان ازدهارها حين قام العلماء العرب بنقل التراث اليونانى من فلسفة وعلوم إلى العربية ، والآن نجد أن الثقافة العربية تعانى حاليه عذلة عدد العناوين المترجمة إجمالاً والتراجمة العلمية هزلة جدا .. بل هي خارج الإطار الحضاري وبعيدة عن ترجمة أساسيات الفكر العلمى الذى يضعنا على عتبة العصر ، ويدفع حركة التقدم ويصوغ نظرية شاملة إلى الحياة والإنسان والكون ..

فهل ياترى هى قضية غياب ترجمة أساسيات الفكر العلمى أم أنها غياب العقلية العلمية ذاتها مع وجود هذه المسافة بين الصفوقة والغاية منذ عهد محمد على حين بدأ تحديث مصر كما يقول محسن فرجانى ، وقد تحولت هذه المسافة إلى هوة ثقافية وحضارية زرعت أصول التنازع الأبدى بين " العلمى الحديث " و " التراثى التقليدى " لتنتج كل واجهة خلفياتها ونتائجها ، ويظل وراء كل " طه حسين " و " سلامة موسى " جسن هضبى وسيد قطب ، ويحتفى كل منهما بمنطق ومنطقة التجاء "

وأود هنا أن أذكركم بعدينا رقم ١١٤ سنة ١٩٩٥ الذى نشرنا فيه بحثا باللغة الأنجليزية عن " مقاهيم العلم فى العقلية العربية " للباحث الأردنى د. إبراهيم بدران ، فقد تضمن هذا البحث طرحا شاملأ لهذه القضية من جذورها ، وتوصل إلى أنه بسبب عدم تطوير لغة علمية عربية معاصرة ، فقد أصبحت اللغة العلمية فى الفعل العربى خلطيا غير متجانس وغير متماسك وغير محدد سواء فى مصطلحاته أم فى رموزه واحتصاراته كذلك ثان انحسار حركة الترجمة ، وخاصة العلمية بل وفعل الإبداع العلمى ذاته الذى تراجع وبهت لصالح نقل المنتجات الجاهزة يكشف لنا عن حالة التبعية المتزايدة فى الوطن العربى فى الفكر والعلم والثقافة بعامة وفي التكنولوجيا والاقتصاد والغذاء والتسلیح بالرغم من الوفرة المالية الهائلة ، وتولد لدينا مايسمي محسن ذهنیة ضغط الأزرار ، ناقدا الاتجاه التبسيطى فى رؤية شوقى جلال.

وقد كان تطور الفكر العلمي تارياً خيناً مقتربنا في جميع الأحوال وفي كل التجارب بتطور أدوات التعبير وفي مقدمتها اللغة ولكل هذه الأسباب مجتمعة لم تتطور لغتنا وظل الانقسام واضحاً بين العامية والفصحي بين لغة الشعب ولغة المثقفين ، بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية كوجه للانقسام الطبقي الهائل وهيمنة الطبقات المسيطرة وأدواتها ورؤاها ونظرتها للتنمية والمصالح التي تعبر عنها.

وربما سوف أختلف مع "محسن فرجاني" في قوله إنه من حق الحضارة العربية التي سبق أن شاركت في صنع الحضارة الراقية في أزمنة غابرة أن تستعيد دورها بدلاً من أن تستعيده ، وأظن أن الأصح أنها سوف تبدع دورها ولاستعيده لأن ماجرى إنجازه في زمانه كان تقدماً هائلاً في ذلك الزمان يمكننا أن نبني عليه ولكننا لا نستطيع أن نستعيده لأن أواته قد فات وأخشى ما أخشاه أن تصيب فكرة الاستعادة هذه في حالة الهوس القائم الآن لمحنة الماضي وأسلامة العلوم بدعوى أن هذه هي ثقافتنا وهذا هو تراثنا الذي نحن مطالبون بالحافظ عليه وهي عودة عقيمة للماضي سوف تزيد من تخلفنا وتراجعنا إننا مطالبون بخلق بيئة صحية لتمثل كل جديد نحتاجه واستيعابه في ثقافتنا بصورة خلقة منتجة وليس ناقلة لت تكون عقلية علمية أصيلة بوسعها أن تقف على حقيقة العلاقات بين مكونات الوجود الإنساني والطبيعي بعيداً عن كل لبس أو زيف أو خطأ كما يدعونا الدكتور بدران ، وتلك عملية تاريخية طويلة المدى يدخل فيها السياسي والاقتصادي والثقافي والديمقراطي وترتبط وثيقاً بمعنى ماتستطيع مجتمعاتنا أن توفره من حرية البحث والتعبير والاعتقاد والنشر حتى لا يكون هناك سلطان على العقل سوى العقل ذاته.

وفي مقالته عن أنكار السنة وتاريخية الأسطار المقدسة يرفض خليل عبد الكريم الباحث الجري في الإسلاميات فكرة الزغم باطلقاية القرآن الكريم من جهة وبأنه قد استوعب كل شيء من العلوم والأنظمة والنظريات وهو ماسبق أن رفضته الدكتورة عائشة عبد الرحمن قائلة إن القرآن هو كتاب هداية وإرشاد ومواعظ ، كما يرفض أيضاً فكرة إنكار السنة لأن السنة هي الأساس الذي تنهض عليه تاريخية النص القرآني ، وهو يسوق لنا ذلك كله بحجج وبراهين قوية لكن في لغة معقدة تستهوي

الباحثين في مصادر الكلمات وأصولها.

"أزاد أنا" كاتب كرديستاني يعيش في ليبيا خص "أدب ونقد" بقصته التي تنشرها في هذا العدد "سوف تشرق الشمس" التي تنسج علاقة حميمة بين المحبوبة أو القدس وبين الثورة، بين الأكراد والعرب وهو يذكرنا بجده الكردي صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس من أيدي الفزاعة الفرنجة قبل ثمانية قرون، ويجعل حلم الثورة على امتداد المعمورة موصولاً ليهدينا هذا العمل الذي تلفه عاطفية زائدة محببة . وعلى غرار قصيدة الشاعر الراحل "أمل دنقل" "لاتصالح" يختار الشاعر الغنائي الصديق "عمر بطليوش" عنوان قصيده "لاتطبع" .. فهناك شئ لا يطاع .. "نعم" ياعمر" هناك شئ لا يطاع الشرف الوطني والاستقلال والكرامة الإنسانية وهذا ما يقوله شعب فلسطين كل يوم في مواجهته للمذبحة.

فماذا بوسعنا أن نهدى لشعب فلسطين في العيد غير ثقتنا فيه ويقيننا بأن قدراته المبدعة التي ضبطت إيقاع الانتفاضة على أزمة اليأس لتفتيينا جميعاً بعد أن أغلقت نظم الاستبداد والفساد الأبواب وكان إيقاع الانتفاضة هو الذي فجر الغضب المكتوم على امتداد الوطن العربي ، ومن المؤكد أن هذا الغضب الذي أخذ يؤطر نفسه في أشكال مساندة عملية لشعب فلسطين سوف يحرك المياه الastنة في كل الساحات ، وسوف لن يكون الوطن العربي بعد ثورة الغضب تلك هو نفسه قبلها .. وتلك هديتنا الشمينة للإنتفاضة بعضاً من قطفاه..

كل عام وأنتم بخير بمناسبة عيد الفطر المبارك وعيد الميلاد المجيد.

المحررة



# الفارابى .. «المعلم الثانى»

### وديع أمين

ولد أبو نصر محمد بن طرخان بن اسحاق الفارابي عام (٩٥٠-٨٧٠) والفارابي نسبة إلى فاراب التي ولد بها في تركيا، وفي روايات أخرى أنه ولد في فارس أو خراسان أو كازاخستان، كل تتنافس على شرف نسبته إليها. رحل مع والده وهو صبي إلى بغداد واتصل بعلماء العصر ودرس عليهم اللغة العربية والنحو والفقه والحديث والتفسير، كما درس المنطق على أبي بشر متى بن يوش في دار السلام ويوحنا ابن جيلان في حـرـآن وـهـما من مشاهير المـنـاطـقـةـ في ذلك العـصـرـ. أطلق عليه المؤرخون والعلماء العرب الكبار لقب «المعلم الثاني» بعد «أرسطو» الفيلسوف اليوناني والمعلم الأول مؤسس علم المنطق اعتبرا بفضلـهـ في إدخـالـ علمـ المنـطـقـ التـحلـيلـيـ إلىـ الثـقاـفةـ العـربـيـةـ الـذـىـ أـصـبـحـ الدـخـلـ إـلـىـ عـلـمـ الـفـلـسـفـةـ وـعـلـمـ الـكـلـامـ حيث قـامـ بـشـرـحـ وـتـحـلـيلـ كـلـ مـاـ وـصـلـ إـلـيـهـ مـنـ آثـارـ الـمـعـلـمـ الـأـوـلـ وـالـتـعـلـيقـ عـلـيـهـ. وقد اختلف الدارسون حول معرفة الفارابي باللغة اليونانية، والأرجح أنه درس مؤلفات أرسطو وأفلاطون وهي من بقايا مكتبة الإسكندرية القديمة التي انتقلت إلى بغداد عقب الفتح الإسلامي وقام بترجمتها السريان في حـرـآنـ . ولكنـهـ كانـ يـجيـدـ التـرـكـيـةـ وأـلـفـارـاسـيـةـ بـجـانـبـ الـعـربـيـةـ الـتـىـ كـانـ يـكـتـبـ بـهـ وـعـرـفـ عنـ الـفـارـابـيـ حـبـهـ لـالـسـفـرـ.

والتحوال وارتياد المخاطر والأهوال عبر طريق الحرير القديم قاصداً بلاد فارس ثم يغادرها إلى دمشق ووادي النيل مدفوعاً بتعطشه الشديد للعلم والتعرف على علوم السلف والاطلاع على منابع الحضارات القديمة والاغتراف من مناهل الثقافة والتاريخ وفلسفة الهند والصين والفرس واليهود والإغريق والمصريين ، وكان يتمتع بإحساس مرهف وذكاء متقد وعقل خصيّب يميل إلى التحليل والاستقراء . كما طبع على التواضع والزهد في مباحث الدنيا وملذات الحياة فلم يتزوج ، وعاش مدافعاً عن المستضعفين والفقراء لا يتوانى عن إعطاء الفقير آخر درهم وأخر رغيف يمتلكه .

وعانى الفارابي الكثير من الجهد والمشقة وعسر الحياة في سبيل البحث عن الحقيقة ، ومعرفة أسباب الحروب والغزوـات منذ أقدم العصور ، وعوامل تفاوت الناس في الحقوق ، وأسباب الظلم والتعاسة وقوسـة البـشر . كما عاصر فترات الأقول التي كانت تتـوالـى على الخلافة العباسية وحـفلـتـ بالاضطرـابـاتـ والـانقلـابـاتـ ، نـتيـجةـ اـحتـدـامـ التـناـقـضـاتـ بـيـنـ مـصـالـحـ الطـبـقـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـانتـفـاضـاتـ الـقـوـىـ الـمسـحـوـةـ وـثـورـاتـ الـموـالـىـ وـالـأـمـمـ الـمضـطـهـدـةـ دـاخـلـ الـإـمـپـراـطـوـرـيـةـ الـعـبـاسـيـةـ وـادـتـ إـلـىـ تـفـتـيـتهاـ وـعـجلـتـ بـسـقـوـطـ الخـلـافـةـ الـعـبـاسـيـةـ فـيـ الـقـرـنـ الـعـاـشـرـ الـمـيـلـادـيـ .

#### الخلاف بين تيار العقل والنـقل

وقد إنـتـخذـ هـذـاـ الصـرـاعـ رـغـمـ أـهـادـهـ السـيـاسـيـةـ وـالـاقـتصـادـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ الـخـفـيـةـ وـغـيرـ المـعـلـنةـ نـتـيـجةـ حـكـمـ الإـرـهـابـ طـابـ الخـلـافـ الـفـكـرـيـ الـمـذـهـبـيـ الـعـلـنـيـ بـيـنـ تـيـارـ «ـالـنـقـلـ»ـ وـالتـقـلـيدـ وـالـجـمـودـ الـذـيـ تـقـفـ خـلـفـهـ الـقـوـىـ الـإـقـطـاعـيـةـ وـالـسـلـفـيـةـ الـمـتـخـلـفـةـ الـتـىـ رـاحـتـ تـدـافـعـ عـنـ كـلـ مـاـ هـوـ قـائـمـ وـمـتـخـلـفـ وـتـرـيـدـ لـهـ الـبقاءـ وـالـاسـتـمـرارـ فـيـ مـفـاهـيمـ وـعـقـولـ النـاسـ ،ـ وـبـيـنـ تـيـارـ «ـالـعـقـلـ»ـ وـالـاجـتـهـادـ وـالـحـدـاثـةـ الـذـيـ تـلـتـفـ حـولـ الـقـوـىـ الـاجـتمـاعـيـةـ الـجـدـيـدةـ النـاميـةـ مـنـ التـجـارـ وـالـمـشـقـينـ وـالـحـرـفيـنـ وـالـفـلاحـينـ وـالـعـدـيدـ مـنـ الـفـرـقـ الـدـينـيـةـ وـالـتـيـارـاتـ الـمـذـهـبـيـةـ وـالـمـنـتـاقـضـةـ وـالـتـيـ كـانـتـ تـرـغـبـ فـيـ التـغـيـيرـ وـإـقـامـةـ عـلـاقـاتـ الـطـبـقـيـةـ الـمـتـبـاـيـنـةـ وـالـمـتـنـاقـضـةـ وـالـتـيـ كـانـتـ تـرـغـبـ فـيـ التـغـيـيرـ وـإـقـامـةـ عـلـاقـاتـ اـنتـتـاجـيـةـ جـدـيـدةـ تـلـبـيـ حاجـاتـ التـقـدمـ الـاجـتمـاعـيـ الـحـضـارـيـ ،ـ وـلـقـدـ انـعـكـسـ هـذـاـ الخـلـافـ كـمـاـ أـشـرـنـاـ فـيـ الـبـنـاءـ الـقـوـيـ الـأـيـدـيـوـلـوـجـيـ وـالـذـيـ تـجـسـدـ الـصـرـاعـ فـيـهـ حـولـ حدـوثـ الـعـالـمـ وـقـدـمـهـ أـوـ بـيـنـ الـدـيـنـ وـالـفـلـسـفـةـ ،ـ وـهـيـ الـإـشـكـالـيـةـ الـتـيـ تـعـدـ مـنـ أـهـمـ الـمـشـكـلـاتـ فـيـ

تاریخ الفلسفة العربية الإسلام: على مر العصور، والتي اشتد حولها الخلاف في ذلك الوقت وحتى اليوم. ويقول الفارابي في مقدمة كتابه «الجمع بين رأيي الحكيمين أفلاطون الإلهي وأرسطو»: لما رأيت أهل زماننا قد تخاصموا وتنازعوا في حدوث العالم وقدمه، وادعوا أن بين الحكيمين المقدمين المبرزين اختلافاً في ثبات المبدع والصانع الأول، وفي وجود الأسباب منه، وفي أمر النفس والعقل، وفي المجازات على الأفعال خيرها وشرها، وفي كثير من الأمور المدنية والخلقية والمنطقية، أردت في مقالتي هذه أن أشرع في الجمع بين رأيهما، والابانة عما يدل عليه فحوى قوليهما، ليظهر الاتفاق بين ما كانا يعتقدانه، ويزول الشك والارتياح عن قلوب الناظرين في كتبهما وأبين مواضع الظنون ومداخل الشكوك في مقالتهما، لأن ذلك من أهم ما يقصد بياته، وأنفع ما يراد شرحه وإيضاحه»(١).

ولكن هل كان الجمع بين رأيي الحكيمين المختلفين أفالاطون الذي يقول بوجود المبدع والصانع الأول، وتلميذه أرسطو الذي يقول: بقدم العالم وقدم الصورة الظاهرة متضمنة في الأشياء، نتيجة أم سبباً؟ .. ولماذا أرسطو بالذات؟ .. يجيب د. حسن حنفى أستاذ الفلسفة الإسلامية: «إن هذا الاختيار لم يكن عشوائياً أو طبقاً للمزاج الشخصى للفلسفه المسلمين، بل كان نتيجة لاتفاق مذهب أرسطو العام مع تصور المسلمين للعالم الناشئ عن تمثيلهم للوحى . بالرغم من بعض الاختلافات الجزئية بين المذهب والتصور والتى توكلها المسلمين تسقط بطبعتها أو أعادوا تزييلها ثم إدخالها فى التصور العام مثل قدم العالم والعنایة الإلهية»(٢) «كما يقوم مذهب أرسطو على العقل، ويرصد الحجج والأدلة ويفارن بينها حتى يبدو كل شيء فيه معقولاً، وهذه أيضاً نزعة إسلامية أصلية»(٣).

ويقول د. إبراهيم مذكر: إن الفلسفة الإسلامية تربط أفالاطونية بالارسطية ، وتفوق بينهما ، وتنسقهما وتضيف إليهما أموراً أخرى ، وبذا أصبحت هي نفسها مذهبًا جديداً ذاتية مستقلة»(٤).

ويضيف د. مذكر: إن مشكلة التوفيق بين الدين والفلسفة لم تعرفها الفلسفة المسيحية في الغرب قبل القرن الثالث عشر إلا عن طريق الاتصال بالفلسفة العربية»(٥).

ويقول المفكر المغربي «محمد عابد الجابري» أما الغاية من الجمع بين رأيي

الحكيمين ، فهى الجمع بين أراء معاصريه ، وتوحيد الرؤية الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية وإزالة الشك والارتياح وتحقيق التعاون والاخاء بين سائر الافراد والفتات .. ولما كان الصراع حاداً مريضاً بين قوى مختلفة ، ذات مصالح مختلفة ، وبما أن أيها منها لم يكن يمتلك القدرة على فرض سيطرته وتعيم ايديولوجيتها فقد كان الحل يتمثل في الجمع التوفيق بالشكل الذى يضمن للتقدم خط سيره ويجرد القوى المضادة ، قوى التراجع والانكماش من سلاحها ومبرر هجومها «(٦)».

لقد كان من نتائج ثورات الموالى المستمر ، من التجار والحرفيين والمشغفين والفلاحين والتنظيمات السياسية والدينية وغيرها من قوى المعارضة خلال حكم العباسين أن رفعت بالمجتمع العربى الإسلامى إلى أوضاع اجتماعية وطبقية متطرفة وأكثر تقدماً غير أن هذه الطبقات والفتات الاجتماعية الثائرة عجزت فى الواقع عن إقامة نظام اجتماعي مختلف وعلاقات إنتاجية متطرفة عن المجتمع القائم فى ذلك الوقت ، وحال دون تحقيق ذلك تفرق القوى المعارضة فكرياً وتنظيمياً سبب تناقضاتها ومصالحها المتباعدة مما سهل للقوى المضادة البيروقراطية والإقطاعية المختلفة الحاكمة مقاومتها وعرقلة تقدمها وإشاعة الانقسام فى صفوفها .

المدينة الفاضلة

واستطاع الفارابى أن يقيم بناء فلسفياً للدين الإسلامي ، كما برهن على وجود الله على أساس عقلاني وبطريقة منطقية ، وفقاً لنظرية الفيض وتسليسل الموجودات من لدنه تعالى ، وإن الله عنده قدّيم أزلٍ وهو السبب لوجود سائر الموجودات كلها ، وهو برأي من جميع النقاد ، وهو أكرم وأفضل الموجودات .

كان الفارابى فيلسوفاً إنسانياً أكثر منه فيلسوفاً كونياً يبحث فيما وراء الطبيعة ، وقد عكست كتاباته الاهتمام بقضايا الإنسان الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وخاصة كتابه «أراء أهل المدينة الفاضلة» وفيه يطرح مشروع مدینته الفاضلة التنويرى الذى يقوم على المعارف العلمية والفلسفية ويحاول فى كتابه أن يجيب عن الأسئلة المطروحة فى عصره ، وكذلك مقالاته فى السياسة الدينية وتحصيل السعادة ونصول الحكم وهى تتضمن مجلداً لأراءه فى شئون وصلاح الدولة وفيما يجب أن يكون عليه الحكم فى دولة الإسلام التى يحلم بها ، والتى تعد

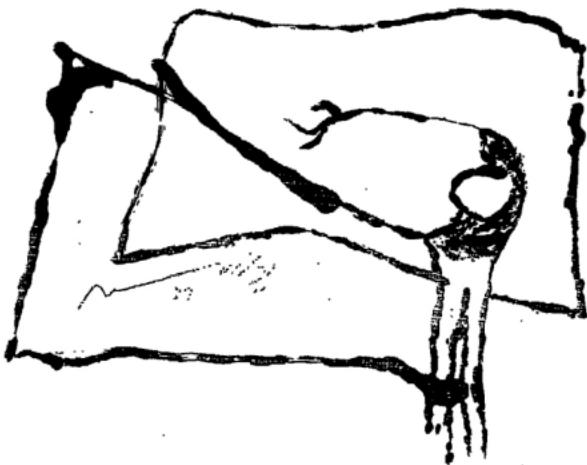


من معالم الثراث الثقافى العربى الإسلامى العقلانى فى عصوره الزاهية ، وعلى أساس الخبرة والمشاهدة لمجمل الأوضاع فى العالم العربى الإسلامى . وتقوم هذه الدولة على الأخلاق الفاضلة وكسب العلوم النظرية والصناعات العلمية لتشييد العمran ، والتظاهر فى سائر الموجودات كلها ، والبحث عن ملتها وأسباب وجودها ، ولماذا وجودها ، ومن الذى أوجدها . والإملاء من قيمة وظيفة العقل باعتباره أعلى ملكات الإنسان . وإن مهمة الحكام أصحاب السياسات تربية الإنسان على الفضائل كافة كالصدق والشجاعة ، وأن تكون أفعال الإنسان لبلوغ السعادة وليدة الإرادة الحرة ، وأن يختار الإنسان الجميل فى جميع أفعاله ، كما أفضى فى تحديد الصفات والخصال التى تتوافر فى رئيس هذه المدينة أو الدولة كأساس لصلاح شئون الدولة . وهى فضائل وصفات مثل كمال الجسم والعقل والعلم والخلق والدين وهى خصال تضعه فى مصاف الفيلسوف الحكيم أو النبى حتى يتستنى له الحكم بالعدل . وإذا لم تتوافر هذه الصفات والشروط فى رجل واحد ، أمكن وجود جماعة من الرؤساء ثلاثة أو أكثر تتوافر فىهم جميعاً الخصال والقدرات الخاصة . وأن تكون تصرفاتهم وليدة الحكمة والعقل الفعال »أى الإلهام أو الحاسة السادسة ، وبنى القوانين والشرائع حسب تطورات ومتطلبات العصر ومتطلبات الزمان .. ورغم افتقاره المثالية فقد كانت تعبر عن أمانى وأحلام عامة الناس فى أن يعيشوا حياة سعيدة فى مجتمع خال من الشرور والآثام مما أضفى على أفكاره بشأن هذه المدينة الفاضلة أو الدولة الإسلامية التى يحلم بها طابعاً ديمقراطياً تقدمياً . وهناك من يرى «أن نظرية الدولة عند الفارابى وفقاً لمصطلحات العصر الحديث تستهدف تحقيق الاشتراكية القومية المؤمنة ، وأن مصطلح الاشتراكية فيما يتصل بفلسفة السياسة يرجع إلى إيمان الفارابى بالاشتراكية التى دعا إليها أفلاطون فى كتابه الجمهورية»<sup>(7)</sup> .

ولكن هذه الأفكار والأراء ما كانت لترضى عنها أو تسمح بها الأوتوقراطية المستبدة الحاكمة ، والجهاز البيروقراطى من الوزراء وأمراء الجيوش المرتزقة والولاة والقضاة وكتاب الدواوين الذين رأوا فى هذه الآراء تعريضاً بهم وفضحاً لمساواتهم وتهديداً لصالحهم . واتهم الفارابى بالزندقة والهرطقة وهى نفس التهم التى توجه للمفكرين والمعارضين . وتعرض لللاحقة والمطاردة واضطر للهرب والاختفاء عن عيون زبانية أعنوان السلطة . وتحمل الفارابى ألام الفقر والتشريد

والجوع في سبيل أرائه ومعتقداته، حتى وجد ملائكة في أواخر أيامه في بلاط الأمير العربي «سيف الدولة الحمداني» في حلب . والتقى هناك بالعلماء والمفكرين والثقافيين الذين ازدحم بهم بلاط أمير حلب . فقد كان من عادة معظم الحكماء في تلك العهود إحاطة أنفسهم بالعلماء والمفكرين للظهور بحب العلم والتقوى للتقارب إلى الجماهير ، ورفض الفارابي كل ما قدم له من رغد العيش ووسائل الترف واكتفى بأربعة دراهم فقط كل يوم يعيش بها وتكتفى سد احتياجاته الضرورية ، وعاش هناك معززاً مكرماً إلى أن توفي عام ٩٥٠ م وعمره ثمانون عاماً . وقدر لأبي نصر الفارابي أن يشهد في أواخر حياته حركة القرامطة الثورية أشد الأجنحة طرفاً وجماهيرية في الحركة الإمامية ، والتي جمعت بين الفلاحين والحرفيين بصورة أساسية ودعت إلى مشاعية الشروء وإقامة العدل الاجتماعي ، وبدأت الحركة في أواسط العراق ، ودخل القرامطة دمشق وحماة ومعرة النعمان وبعلبك وانتشرت الشورات في إيران ولبنان وفلسطين ثم قامت جمهورية «الإحساء» في البحرين والتي حكمها مجلس الشورى «العقدائية» من المشايخ العقلاء أهل الحل والعقد ، وواصل القرامطة «الزحف إلى البصرة والكوفة ومكة» . ثم تعرض القرامطة لسلسلة من الهزائم العسكرية وتوقفوا عن الزحف والغزوات وانقسمت صفوفهم وانصرف شيوخهم إلى التجارة . وقد استمرت حركتهم نحو قرن من الزمان حتى أواخر القرن العاشر الميلادي ، ولكنها أظهرت إمكانية قيام الثورة الفلاحية ضد النظام من أجل العتق والحرية والعدل الاجتماعي واستمرارها في البلاد العربية .

وخلف الفارابي تراجعاً ضخماً بلغ نحو سبعين كتاباً تتضمن موضوعاته بين الفلسفة والمنطق واللغة والرياضيات والفلك والتاريخ والكيمياء والطب والموسيقى . ويعد الفارابي مؤسس النزعة الإنسانية في الفلسفة الإسلامية . وقد لعبت مؤلفاته دوراً مهماً في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية وفي ثراء الفكر والفلسفة الأوروبية . وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية والعبرية في نهاية العصر الوسيط وعصر النهضة ، كما أعيدت ترجمة بعضها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، مثل الجمع بين رأيي الحكيمين ، وأراء المدينة الفاضلة ، وإحصاء العلوم ، ومقالات في الفلسفة والسياسة المدنية . وكتابه الموسيقى الكبير الذي يشتمل على نظريته في الموسيقى من الناحيتين النظرية والعملية والتي جعل منها فرعاً من العلوم . فقد كان موسيقياً بارعاً يجيد العزف على آلة القانون التي اختبرها ، وهذه المؤلفات خلدت اسمه



كواحد من أهم رواد الفلسفة العربية الإسلامية في تاريخ الحضارة الإنسانية جماء.

#### مراجع:

- ١- الفارابي دار الهلال ، بيروت د. مصطفى غالب ص ١٢٧.
- ٢- أبو نصر الفارابي في الذكرى الالفية لوفاته . الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٦٨.
- ٣- المصدر السابق ص ٦٩.
- ٤- أثر العرب والإسلام في التهضة الأوروبية ص ١٣٣.
- ٥- المصدر السابق ص ١٣٤.
- ٦- بحث مقدم إلى المهرجان الذي أقيم في بغداد في أكتوبر ١٩٧٥ . احتفالاً بمرور ١١٠ عام على ميلاد الفيلسوف الأعظم الفارابي «الأقلام» المغربية . مارس ١٩٧٦ .
- ٧- د. محمد عبد المعز- نصر الفارابي في الذكرى الالفية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٨١ ، ٢٨٠ .

## مقال

# إنكار السنة وتاريخية

## الأسطار المقدسة

خليل عبد الكريم

فى البدىء كيما نعاون القارئ على الفهم الصحيح، ومن صوب آخر نقطع طزيق  
اللجاجة ف ان ما نعنيه بـ(الأسطار المقدسة) هي سور وأيات القرآن الجيد.  
(فى أساس البلاغة ل الزمخشري سطر: كتب سطراً من كتابه وسطوراً وأسطاراً  
ونضيف أنه لا صلة لها بـ الأساطير وهي الأحاديث المعجبة التي تنسب لـ الأولين  
.أ.ه).

وهي كما هو معلوم لـ كافة المؤلفين ظهرت تجوماً أى أبعاضها متفرقة على مدى  
ثلاثة وعشرين عاماً هي عمر الدعوة الحمدية منذ حدوث واقعة غار حراء المعجبة  
حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى راضياً هرضاً.

فى حين أن موسى تلقى كتابه من ربـه دفعة واحدة بعد أن ارتقى منفرداً أحد  
أجلـلـ سيناء وترك شعبـه من بـنـي إسـرـائـيل فى السـفـحـ ، فـ أـعـطـاهـ (لوـحـيـ الشـهـادـةـ)  
لوـحـيـ حـجـرـيـنـ مـكـتـوبـيـنـ بـ أـصـبـعـ اللـهـ) (الاصـحـاحـ الـحـادـيـ وـالـثـلـاثـونـ مـنـ سـفـرـ الغـرـوجـ)  
ولـمـ يـسـبـقـ آنـ كـتـابـاـ مـقـدـساـ قـيـلـ عـنـ آنـ اللـهـ جـلـ جـلـالـهـ رـقـمـ بـ أـنـامـلـهـ كـمـ آنـ  
موـسـىـ هوـ الـوـحـيدـ بـيـنـ الـكـلـ وـ الـبـطـارـكـةـ الـذـيـ كـلـمـهـ ربـ العـزـةـ كـفـاحـاـ (ـمـواـجـهـةـ /ـ مـنـ  
(ـالـعـجمـ الـوـسـيـطـ) وـ شـكـلـ ذـلـكـ بـدـاـيـةـ أـسـطـرـةـ الـأـشـخـاصـ الـتـىـ اـنـتـهـتـ عـنـ الـمـسـيـحـيـيـنـ  
بـتـالـيـهـ عـبـدـ اللـهـ عـيـسـىـ وـابـنـ أـمـتـهـ مـرـيـمـ (ـالـنـصـارـىـ لـمـ يـؤـلـمـ لـهـواـ الـمـسـيـحـ إـنـماـ تـمـ ذـلـكـ عـلـىـ  
يـدـ بـولـسـ أوـ شـاؤـولـ أـهـ) وـ أـسـطـرـةـ الـكـتـابـ عـنـ الـمـسـلـمـيـنـ وـ خـاصـيـةـ عـلـىـ أـيـدـيـ الـبـحـاثـ  
الـمـحـدـثـيـنـ الـذـيـنـ يـنـادـونـ بـ مـطـلـقـيـةـ الـقـرـآنـ أـىـ نـفـيـةـ الـتـارـيـخـيـةـ عـنـ سـوـرـهـ وـآيـاتـهـ نـفـيـاـ

باتا وتفريجها عنها ب الكلبة حتى انهم يعدونه عديلا (العديل والعدل هو المثل والنظير) (القاموس المحيط للفيروز أبيادي) ل جماع الكون بل ول حركته!!.

وهي دعوى بلغت الغاية في الجرأة إذ أنها سوف تؤدي وإن شئت الدقة هي أبدا إلى الزعم ب استيعابه ل كل شيء من العلوم والأنظمة والنظريات إلخ وهي أنس المهزلة /المنساة التي تتمثل في الادعاء عند ظهور أي نظرية «علمية» تجريبية أو اختراع .. أن القرآن سبق به أو بها منذ أربعة عشر قرناً ، بل وببلغ الافتئات لدرجة عقد مؤتمرات تحت شعار الأعجاز العلمي في القرآن وتتأسيس معاهد وكليات له، وقد أفرز هذا الادعاء القطير الدكتورة عائشة عبد الرحمن -بنت الشاطئ- رحمها الله وهي باحثة سلفية لا يماري أحد في سلفيتها وردت عليهم بأنه كتاب هداية وارشاد ومواعظ ورقائق وأن ربط النظريات العلمية به يلطا (يلحق) به أفح الأضرار لأن النظريات العلمية تتضارب وتتناقض وهو عرى عن ذلك كله.

ونضيف -وهذا ما سبق أن سطرناه منذ أكثر من عشرة أعوام- لوضح ما زعمتموه ف لماذا لم تستخلصوا منه نظرية يتيمة تؤيدون بها طرحكم ؟ ولم تنتظرون حتى يقدم الفرنجة ل العالم نظريتهم أو اختراعهم وبعدها تملأون الدنيا زياطا (صباحا وجلبة) ب أنها موجودة في القرآن الكريم ويضحك الفرنجة في سرهم ويتسمى لون : وبعدها مع هؤلاء!!.

لا أحد يؤيدهم - ولو ب طريق غير مباشر قدر ما يغضدهم منكرو السنة والمشككون في حجيتها وسبق أن نصحناهم -هداهم الله- ب أن مسلكهم هذا من ناحية طعن في الإسلام لأن السنة هي المصدر الثاني والتى ب إهدارها لا يعرف كيف يصلى المسلم أو يصوم أو يذكر أو يحيى إذ هي التي بنيت ذلك.

ومن رجا (ناحية والجمع أرجاء) آخر قد وصفتها في كتاب (الشدو) ب (ديوان الإسلام) كما أن الشعر هو ديوان العرب، وأن الذي يريد أن يتعرف على حقيقة الإسلام ف عليه ب «دواوين السنة الحمدية المشرفة فهى بفروعها الثلاثة - القولية والفعالية والتقريرية تطبق واقعى ل الدينية التي بشر بها (الصادق الأمين).

إن تاريخية الأسطار المقدسة حقيقة ثابتة مؤكدـة ومهمـا حاولـ الكتبـةـ المحدثـونـ نفيـهاـ أوـ انـكارـهاـ وإـدعـاءـ بـ مـطـلـقـيـتهاـ فإنـهاـ مـحاـوـلـةـ فـسـيـدةـ وـمـكـتـوبـ عـلـيـهاـ الإـخـفـاقـ التـامـ. ولاـ نـلـفـيـ سـنـدـاـ تـمـرسـ عـلـيـهـ التـارـيـخـيـةـ وـأـسـاسـاـ تـقـيمـ عـلـيـهـ بـنـيـانـهاـ وـقـوـاعـدـ تـشـيدـ عـلـيـهاـ صـرـحـهاـ سـوـىـ السـنـةـ الـتـيـ يـدـيرـ ظـهـرـهـ لـهـ الـبعـضـ مـنـ يـنـسـبـ نـفـسـهـ لـتـيـارـ الـاستـنـارـةـ وـالـتـقـدـمـيـةـ وـالـعـقـلـانـيـةـ وـالـمـسـتـقـبـلـيـةـ.. وـأـهـمـيـةـ الـمـنـادـةـ بـ «ـتـارـيـخـيـةـ

النصوص» تتمثل في أمور كثيرة يضيف الحيز المتاح لهذا المقال عن استيعابها : منها تقديم الأدلة المسواعط والبراهين القواطع على زيف الادعاء بـالاطلاق والمطلقيـة والطلاقـة لـالأسـطـار وما له دلالة لا تستـبـهم على الذـكـى ولا تستـغـلـق على اللـبـيب ولا تخـفـى على القـطـنـ ان جـذـرـ الكلـمةـ (الـطـلـقـ) يـعـنىـ الانـعـتـاقـ منـ القـيـدـ والـانـفـلـاتـ منـ التـحـدـيدـ والـتـحرـرـ منـ التـعـيـنـ مـثـلـ المرـأـةـ الطـالـقـ التـىـ انـفـكـتـ منـ قـيـدـ الزـوـاجـ.

ولا غـرـابةـ فـذـلـكـ فـهـمـ بـاـشـماـ وـعـلـىـ طـولـ الخطـ يـلـجـأـونـ إـلـىـ الـكـلـمـاتـ العـائـمـةـ .ـ والـجـمـلـ الرـجـراـجـةـ وـالـعـبـارـاتـ المـطـاـطـةـ كـيـمـاـ تـقـبـلـ تـفـسـيرـاـتـهـمـ وـتـنـسـعـ لـ تـأـوـيلـاتـهـمـ الـتـىـ لـسـنـاـ بـ آـيـدـيـنـاـ آـنـهـ تـتـغـيـرـ حـسـبـ الـأـهـوـاءـ وـتـبـدـلـ وـفـقـ الـمـصـالـحـ وـتـنـزـيـاـ بـ كـافـةـ الـأـشـوـابـ.

\*\*\*

وفقاً لـالـمـنهـجـ الـمـوضـوعـيـ الـصـارـمـ الـذـيـ التـزـمـناـهـ وـلـذـلـكـ نـلتـزـمـهـ فـيـ كـتـابـاتـناـ نـضـعـ فـيـ حـجـرـ الـقـارـئـ ماـ يـقـنـعـهـ أـنـ السـنـةـ الـحـمـدـيـةـ حـمـلـتـ أحـادـيـثـاـ وـاثـارـهـاـ وـأـخـبـارـهـاـ اـرـتـبـاطـ السـوـرـ وـالـآـيـاتـ اـرـتـبـاطـاـ عـضـوـيـاـ بـ وـاقـعـ الـجـمـعـ الـذـيـ اـنـبـثـقـ فـيـ حـنـايـاهـ وـتـوـلـدـ فـيـ أـحـشـائـهـ.

وهـذـهـ أـمـثـلـةـ سـرـيـعـةـ وـقـدـ اـخـرـنـاـهـاـ مـنـ ذـواـحـ شـتـىـ نـأـمـلـ أـنـ يـجـدـ الـقـارـئـ فـيـهـ مـقـنـعاـ بـ تـارـيـخـيـةـ النـصـوصـ:

(١) عن عائشة قالت : .. فـلـمـ كـانـ يـوـمـ حـفـصـةـ ،ـ أـسـتـائـنـتـهـ أـنـ تـأـئـيـ أـبـاهـاـ فـاذـنـ لـهـ فـذـهـبـتـ فـارـسـلـ إـلـىـ جـارـيـتـهـ مـارـيـةـ فـأـخـلـلـهـاـ بـيـتـ حـفـصـةـ قـالـتـ حـفـصـةـ :ـ فـرـجـعـتـ ،ـ فـوـجـدـ الـبـابـ مـخـلـقاـ ،ـ فـخـرـجـ وـوـجـهـهـ يـقـطـرـ وـحـفـصـةـ تـبـكـيـ فـعـاتـبـتـهـ،ـ قـالـ :ـ أـشـهـدـ أـنـهـاـ عـلـىـ حـرـامـ اـنـظـرـيـ وـلـاـ تـخـبـرـيـ بـ هـذـاـ إـمـرـأـ وـهـىـ عـنـدـكـ أـمـانـةـ).

(أـسـبـابـ النـزـولـ) لـ الـواـحـدـيـ صـ ٢٩١ـ وـ(ـالـمـقـبـولـ مـنـ أـسـبـابـ النـزـولـ) لـ دـ /ـ أـبـىـ عمرـ نـادـيـ الـأـزـهـرـ صـ ٦٨٣ـ وـ(ـالـمـخـتـصـرـ مـنـ تـفـسـيرـ الطـبـرـيـ) لـ الـتـجـيـبـيـ صـ ٤٤٧ـ هـنـاـ نـجـدـ أـنـ (ـالـحـبـيبـ الـمـصـطـفـيـ) حـرـمـ عـلـىـ نـفـسـهـ مـارـيـةـ الـقـبـطـيـةـ مـنـ أـجـلـ عـتـابـ زـوـجـتـهـ حـفـصـةـ بـنـتـ عمرـ لـأـنـهـ باـشـرـهـاـ عـلـىـ فـرـاشـهـاـ وـفـىـ حـجـرـتـهـاـ وـمـارـيـةـ شـابـةـ مـصـرـيـةـ وـضـيـثـةـ (ـوـصـفـتـهـاـ اـبـتـ الشـاطـاطـيـ وـصـفـأـ رـائـعـاـ فـيـ كـتـابـهـاـ) (ـنـسـاءـ النـبـىـ مـنـ،ـ ١٤ـ /ـ فـلـ يـرـجـعـ إـلـيـهـ مـنـ يـشـاءـ آـهـ)ـ وـاسـتـمـرـارـ تـحـريـمـهـاـ لـأـشـكـ أـنـهـ سـوـفـ يـصـبـبـهـ بـ قـدـرـ مـنـ الـضـيقـ وـالـعـنـتـ.

وـمـنـ نـاحـيـةـ آـخـرـىـ مـنـ الـمـسـتـحـيـلـ عـلـيـهـ أـنـ يـحـنـثـ فـيـ يـعـيـنـهـ التـىـ بـ مـوجـبـهـ حـرـمـهـاـ

على نفسه وهنا بجل الذكر الحكيم هذه المشكلة اذ تتهاوى منه آية كريمة تأتى بـ الفرج وهو التكفير عن اليمين وبعدها فى مقدوره أن يعود لـ جاريته الحسينة (يا أيها النبي لم تحرم ما أحل الله لك تبنتى مرضاة أزواجك والله غفور رحيم، قد فرض الله لكم تحلاة أيمانكم والله مولاكم وهو العليم الحكيم).

(سورة التحرير الآيات الأولى والثانية)

هذا مثل واضح على تاريخية النصوص وارتباطها ارتباطا عضويا بـ أخوه (محمد) الشخصية ومن داخل حجراته ولا نعتقد أنه يوجد مشاكس مما بلغت درجة مرأته يجرؤ على نفيها (التاريخية).

كما يحق لنا أن نسأل منكري السنة المحمدية أين نجد التفسير الصحيح لـ هاتين الآيتين بغیر تدوين هذا الحديث الشريف الذى نفحتنا إياه العوالى من كتب التفسير وأسباب النزول والسنن

(٢) في غزوة أحد حالف النصر المسلمين وأوشكوا أن يهزموها كفار قريش هزيمة أوعر من هزيمتهم يوم بدر بيد أن الغائم الجليل خطفت أبصارهم -وحربها كامنة فى نفوسهم منذ الصبا- فاندفعوا ينتبهونها وانشغلوا بها عن الطعام وليس صحيحاً أن الرماة فقط هم الذين فعلوها فأهتبلا خالد بن الوليد وعمرمة بن أبي جهل نهزة سانحة لا تعوض فـ كروا عليهم من الخلف وفي دقائق معدودة انقلب النصر إلى نكسة وبعد أن ظل نداء المسلمين (يا منصور أمت) توارى وخفت وحل مكانه شعار صناديق قريش (اعل هيل) وفر المسلمون مهاجرين وأنصاراً ولم يصمد مع (سيد ولد أدم) إلا نفر قليل منهم صاحا بيتان من بنى قيلة (بني قيلة هم الأوس والخزرج الذين لقبوا فيما بعد بـ الانصار). هـ ومن بين الذين أعطوا ظهورهم للعدو وأدبروا يدعون طلبا للنجاة عدد من كبار الصحابة الذين يعلمون علم اليقين أن الفرار من الزحف من الكبار المنهى عنها بـ كل حزم وفي مقدم هؤلاء عمر بن الخطاب العدوى:

(أخرج ابن جرير عن كليب قال: خطبنا عمر يوم الجمعة، فقرأ (آل عمران) فلما انتهى إلى قوله «إن الذين تولوا منكم يوم التقى الجمعان» قال لما كان يوم أحد هزمـنا فـ فـ فـ حتى صعدت الجبل فـ فـ رأيتـنى أـ نـ زـ كـ أـ روـيـ (الأـ روـيـ: غـ نـمـ الجـ بـلـ) وـ النـاسـ يـ قـ تـلـ مـ حـمـدـ -ـ مـ -ـ فـ قـ لـ تـ :ـ لـ أـ جـ دـ أـ حـ دـ يـ قـ تـلـ مـ حـمـدـ -ـ مـ -ـ إـ لـ أـ قـ تـلـتـهـ ،ـ حـتـىـ اـ جـتـمـعـنـاـ عـلـىـ الجـ بـلـ ،ـ فـ نـزـلـتـ :ـ (ـ إـنـ الـذـيـنـ تـوـلـواـ مـنـكـمـ يـوـمـ الـجـمـعـةـ)ـ (ـ نـهـاـيـةـ السـوـلـ)ـ فـيـمـاـ اـسـتـدـرـكـ عـلـىـ الـواـحـدـ



والسيوطى من أسباب التزول ) لـ د/ أبو عمر نادى بن محمود حسن الأزهري - ص ٩٤/٩٢ الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ مـ دار الصحابة للتراث -طنطا).  
(وابن جرير الذى أخرج الحديث هو الطبرى صاحب أميز كتب التفاسير أ.ه)  
وقد أورد السيوطى الحديث ذاته مختصرًا فى الباب عن ابن المنذر (باب النقول)  
لـ السيوطى -ص ٤٤ طبعة دار الشعب بـ بمصر).

إذن غدا الحديث موثقا لا مطعن عليه اذروا ابن جرير الطبرى وابن المنذر  
والسيوطى وهم من هم فى فضاء علوم القرآن الجيد والسنّة الحمدية المطهرة.  
إن هذا الأثر النفيض يعتبر بمثابة مذكرة إيضاحية ل الآية الخامسة والخمسين  
بعد المائة من سورة آل عمران فمنه علمتنا أموراً غمضت علينا منها : أن جمعا  
غفيرا من كبار الصحابة هربوا من وجه العدو أى أن الضعف البشري يهيمن على  
نفوس الجميع بلا استثناء.

ومنه أدركنا العلة فى أن (النصرور بالرعب مسيرة شهر) لم يطبق على الفرارين  
عقوبة الفرار من الزحف لأن على رأسهم صحبة أكابر .  
كذا فإن القرآن الحكيم لا يدع (سيد الناس وديان العرب) يواجهه هذا الموقف  
بمفرده فتشعرق منه آيات تحمل العفو من السماء لا من (أبي القاسم) حتى يتطلع أى  
معترض لسانه ويعتقله فى فيه ولا يقول له : لماذا لم تطبق على الها رببين الجزاء  
المقرر .

كما تثبت الأساطير المقدسة الحكمة فى انبثاقها منجمة مفرقة وهى (الحكمة)  
التي غابت على أحبار يهود (سفاهم القرآن علماء بنى إسرائيل ولم يطلق على  
غيرهم هذا اللقب أ.ه) ف عابوا عليه ذلك قياسا على التوراة (لوحي الشهادة) التي  
حضرها لهم موسى . وبداهة إن جماعه لا يتيسر لنا معرفته لو اكتفينا بالسور  
والأيات ، وغربنا الأحاديث وأعرضنا عنها كما يطلب منا منكروها .

أم سلمة أو هند بنت زاد الركب إحدى زوجات محمد التسع ، حازت على صفات  
رفيعة ومناقب باذخة وشمائل سامية فهى من فرع يعد من ذرى قريش - بنى  
مخزوم وأبواها من الأجواد المشهورين ولقبه يدل على ذلك فضلا عن أنها رائعة  
الجمال باللغة الوضاءة مكتملة الحسن لذا حظيت عنده حظوة أشعلت الغيرة فى قلب  
عائشة التي خشيت أن تتنافسها عنده .

وبلغ اعجابه بها نهاية الشوط فقد (كان يقبلها وهو صائم) (آخرجه الشيخان  
البخارى ومسلم نقلًا عن) (السمط الثمين للمحب الطبرى ص ١٥٦) (وينام معها فى

لحاد واحد وهي حائض) (المسنن للإمام أحمد بن حنبل) (ويغتسل معها من الجنابة في إناء واحد) (صحيحة مسلم) في كتاب الطهارة. (وعندما يدور على نسائه يبدأ بها) (السمط الشعين في مناقب أمهات المسلمين) من ١٥٧.

وفوق ذلك كله تعد أم سلمة زعيمة نسائية بـ التعبير الحديث - بـ معنى الكلمة وأهلتها للزعامة قوة شخصيتها وطلاقة لسانها مع رفعة حسبها ونسبها. وقد لاحظت بثاقب نظرها وحده بصيرتها أن الذكر الحكيم لم يسوبين المرأة والرجل وخاصة في ثواب الهجرة إذ أنها هي صاحبة هجرتين الأولى إلى الحبشة والآخرة إلى يثرب ف رفعت هذه المعارضنة إلى زوجها الذي تعلم علم اليقين أن حبها تمكن من قبله:

(أخرج الترمذى والحاكم وأبو يعلى وغيرهم أن أم سلمة-رض - إنها قالت يا رسول الله لا أسمع ذكر النساء في الهجرة بـ شيء فأنزل الله وعز وجل) (فاستجاب لهم ربهم أنت لا أضيع عمل عامل منكم من نكرا أو أنتي بعضكم من بعض « الآية الخامسة والتسعون بعد المائة من سورة البقرة » (أم سلمة أم المؤمنين) إعداداً أمينة أمزيان الحسني -الجزء الأول ص ٢٣٩- الطبعة الأولى ١٤١٩-١٩٩٨هـ وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية - المغرب.

(وأنساب النزول ) لـ الواحدى التيسابورى ص ٩٢ (ولباب النقول) لـ السيوطي (والقبول) لـ للازهرى -ص ١٩.

ونذكروا أن البخارى خرجه في التاريخ الكبير والطبرى في التفسير والحميدى في مسنده وعبد الرزاق في مصنفه والترمذى في السنن والحاكم في المستدرك وذكرت أمينة أمزيان أن راوية أحد أحفاد أم سلمة .. وهكذا بلغ الحديث أعلى قمة من مدارج الصحة.

إن وب توثيق بالغ الدقة شديد المتنانة محكم الأسر بزغت الآية الخامسة والتسعون بعد المائة من سورة البقرة الزهراء كالبدر في ليلة منتصف الشهر تلبية لطلب أم سلمة الزوجة الحبيبة الأثيره لدى (صاحب النسب الموصول) تطيب خاطرها وسائر بنات جنسها أن جزء عملهن لن يضيع لجرد أنهن نسون (خد بالك ياللى بتجمع من غير ألف يعني ما تكتبهاش نسوان) ومن ثم استراح بالزعيمة نساء عصرها وبالتالي رضى لرضاهما زوجها (سيد العرب والعمجم) ف هذه واقعة تاريخية ارتبطت بانبعاث الآية الكريمة كتب العصافى من المستحيل انكارها ومن العيب تجاهلها- كما أنها هي التي أضاءت حفافها وبالتالي أعادت على همة

تفسيرها التفسير الصحيح وتأويلها التأويل السديد وبدونها يأتي التفسير ناقصاً والتأويل خديجاً والتوضيح مجزءاً والشرح مبتوراً.

ولا ندرى كيف يتولى منكرو السنة والمشككون في متونها والطاععون على رواقه والمهذرون لحجيتها تفسير هذه الآية العظيمة التي أنصفت المرأة (برصه من غير الف) وغيرها عشرات وعشرات التفسير الأمثل؟.

أما المنادون بالملطقية أو الإلطقية أو الطلقة أو غيرها من هذه الكلمات المعجبة التي هي أشبه بـ المخاريق والشعبادات فمن حقنا ومن حق كل مسلم أن يسألهم: أيهما في صالح القرآن الكريم:

القول بـ الملطقية والمجردية يجعله لك مثل أفلاطون.

أم التأكيد على تاريخيته وأنه خاصة في السور المدنية (أنتي ظهرت في قرية الحررتين أثرب) ارتبط بـ الواقع وعايش (الأمين المؤمن) وأصحابه بل وغيرهم وحل مشكلاتهم وفك أزماتهم وداوى جروحهم ورد على استفساراتهم وأجاب على أسئلتهم .. إلخ.

وهي ميزة لا تجدها في أي كتاب سابق من كتب الكمال السابقين (الكمال جمع تكسير لل الكامل وقد استعرتها من الشيخ الأكبر محبي الدين بن عرب، أ.ه) وهي التي أثاحت وما زالت تتبع له التجدد والنضارة والفاعلية، بعكس الملطقية التي تؤدي بطريق الحتم واللازم إلى عزله عن واقع المخاطبين ومعايشهم وهموهم. وسنة (تعبير عربي فصيح ولكن بفتح السين لاب بكسرها كما تفعل العامة في مصر المحروسة) يتخلو إما ل مجرد التبرك بـ قراءته أو إلى فترات المتألف كما حدث للكتب المقدسة في ديانات أخرى.

# تخيل الواقع بين الوصف والتأويل

دراسة في قصص فؤاد قنديل وربيع الصبروت

د. صلاح السروى

يحتل الواقع اليومي - التارىخي مكاناً بارزاً ومهماً في قصص هذين الكاتبين النابقين من كتاب القصة القصيرة . فأوضاع هذا الواقع وتحولاته الاجتماعية والسياسية تمثل محور اهتمامه وهي المحرك لنزاعات شخصياتهما الفنية ، خالقة ألامها وأفراحها على حد سواء ، وهى التي تحدد ، بالطبعية مصائرها.

غير أن هذا الواقع لا يطرح معالجاته على نحو وصفى أو تقريري - تسجيلى فقط ، بل يتم ذلك أيضاً عبر أبنية تخيلية ( فانتازية ) تستخدم لغة الخيال والحلم والإرتداد الزمانى ، والمدعى بين الزمان المعاش راهننا وزمان قديم يمثل خبرة معنوية وشعورية محددة . حيث ينتقل منظور المعالجة إلى منظور روئوى تأويلي ، مهمته محاولة تفسير العالم وتتأويل الدلالات الخفية لعناصره في تشابكها وتعالقها الظاهرى أو الباطنى .

وبينبني هذا المنحى على أن العالم يمكن معرفته كمسلحة معرفية أولية ، ومن ثم يصبح العمل الفنى ضربة في محاولة هذه المعرفة ولكنها معرفة نوعية جمالية ذات طابع خاص تقوم على استشراق مادون السطح الظاهر والغوص إلى أعماق الوجود لتلمس التيارات التحتية التي تعمل وتثير وتؤثر على نحو غير مرئى . بغية فهم

دلالة المعاة وغير المتعنية.

وهنا يتم استخدام الشفرة الكنائية ، جنبا إلى جنب مع الشفرة الاستعارية.

ففي الشفرة الكنائية يتم طرح العالم الفنى بقصد الإيهام بأنه هو نفسه العالم الواقعى ، وتتبدى براعة الكاتب فى قوة المطابقة بين العالمين ، عبر التفاصيل الدقيقة لعناصر المشهد ، ومنطق حركةحدث المطابق لمنطق الواقع الخارجى ، ونمطية الشخصيات . فيقوم النص مكان الواقع ، ويفصل الرواوى والقارئ معا عن النص ، وكان الأحداث تقع أمامهما ، الاول يصف والثانى يراقب (١) مثلما نجد فى قسم من قصص فؤاد قنديل وربيع المصبروت .

أما الشفرة الاستعارية ، فهى شفرة تقوم على الدلالة الثنائية للبنية الفنية ، بين دلالة ظاهرة وأخرى خفية ، ويكون مقصود العمل ، دائما ، هو هذه الدلالة الخفية ، وهنا يتم إدخال الفانتازيا والحلم والأسطورة ودمج الأزمنة وعدم الاحتفاء بالمنطق الخارجى للواقع المعاش ، وخلق منطق داخلى خاص ، تحكم عناصره مقولات مغايرة تؤكد أننا بازاء عالم مستقل بذاته ، وإن كان دالا على مايقع خارجه ، فهو عالم موازي في نفس الوقت . كما نجد في القسم الآخر من قصص الكاتبين .

وهنا نجد حضورا طاغيا للكاتب والقارئ معا ، وفي كلتا الحالتين يلاحظ لدى الكاتبين بروز موقف أيديولوجي واضح وتوهج عاطفى انفعالي لاتخذه العين ، يكاد يصل في بعض الأحيان إلى ميلودرامية فاجعة . فالكاتب هنا منحاز ومنغلق وحاضر بقوة في العمل . وأنصيور أن ذلك ناتج عن انفصال حاد في مشكلات الواقع الاجتماعي - السياسي ، أفضى إلى الوعي الحاد بأزمته ومؤسساته ، المتخلقة - بدورها - بفعل التحولات التي نجمت عن هزيمة السابع والستين ، بكل تداعياتها الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية ، مما ولد إحساسا مترعا بجهامة الواقع وكابوسيته . ولعل هذا لاينفصل عن اتجاه عام في الأدب العالمي نشأ بفعل الحرفيين العالميين مؤداء أن العالم فاسد وأن الوجود لا يستحق أن يعيش ، بما يفصح بالضرورة إلى اغتراب الإنسان وبروز أزمته الوجودية والنفسية ، وخاصة إذا كان إنسانا مثقفا ، أى يتميز بهذا الوعي الحاد بما حدث للعالم والإنسان .

-٦-

تبرز جهامة الواقع كمرکز بؤرى تتمحور حوله معالجات فؤاد قنديل وربيع

الصبروت القصصية عندما يتم تقديم أناس مهزومين وفقراء يعيشون البؤس والفاقة ، أو مفتربيين يعانون الوحدة والفقير ، ولا يجدون ملذاً سوى الصبر أو تلمس البهجة في التفاصيل المهملة في حياتهم ، أو التغنى بالالمهم واجترار بؤسهم في قصة "أمنيات بهانة" من مجموعة "عسل الشمس" (٢) لفؤاد قنديل نلاحظ المفارقة الأساسية مما أدى إليه مصير هذه الأمنيات ، حيث تبدأ القصة بالعبارة التالية: "لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، الفتنة المشوهة بحزن البقدونس والكرات والجرجير ثقيلة . الرقبة مشدودة تعين الرأس على حملها ، وزراعها اليمني تحرسها من الواقع ، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى ، تضمها إلى الصدر المجهد والقلب . الرضيع يفمه وقبضته وعدد من الأظافر الناعمة يتثبت بالثدي الذي يشبه باللونة فرغت من الهواء " حيث يلاحظ مقدار العنف والجهد الجهيد الذي تبذله هذه المرأة في حمل قفتها وطفليتها ، وكذلك جرجرة طفلتها الأكبر قليلاً المسكة بذيل جبابها والتي تذكرها القصة بعد ذلك بقليل ، متابعة رصد مظاهر هذا الجهد الأسطوري الذي تبذله هذه المرأة، يمنع مشروعية تلقائية لجميع أمنياتها ، التي هي رغم ذلك متواضعة للغاية: "أن يأكل أولادها ويبلسون كما تتمني لهم" فيجد ولدها الجامعى ما يقيم أوده ويكتفى بمصروفاته بالكاد ، وأن يجد زوجها لقمة نظيفة عندما يعود من عمله. كما يتبع هذا الجهد أيضاً جهد أعظم وهو أن تجد مكاناً في السوق تستطيع منه أن تظل على أكبر كم من الرائحين والغادين . غير أن القصة لا تنتهي أن تذكر أنه إلى جانب بهانة وأمثالها من صغار الباعة يوجد التاجر الكبير الذي يستطيع دائمًا استعمال الشرطة ، ومن ثم يستطيع الإهاطة بسهولة شديدة بأمثال بهانة . فما أن تجلس وتتأخذ في تسوية بضاعتها وإراحة صغارها حتى نظر إليها تاجر الخضروات الكبير ، ثم نظر مرة أخرى إلى العسكري الذي عجل لها بضربة من حذائه بعثرت محتويات الفتنة على الطريق . وكما بدأت القصة بهذا الوصف تنتهي بهذه النتيجة المفارقة الفظальная: انتهت المأساة في ثوان وبقى لبهانة الخد فوق اليد والقلب المفتت" .

إن العلاقة بين البداية والنهاية ليست منسجمة من زاوية المنطق العادل فالجهد والعمل الشاق لا يؤدي إلى نتائجه المنطقية من ربح ورفاهية ، وهو ما يطرح في ذات الوقت إحساس الشخصية بالانتهاك والامتنان ، وهو ما تعتبر عنه بقعة عبارة:

يُقى لبهانة الخد فوق اليد والقلب المفتت". إن مقارنة سريعة بين عبارات البداية التي أوردتها قبل قليل من سير لمسافة شاسعة "لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متراً واحداً" بما يوحى أنها سارت أو تسير كل يوم عدداً كبيراً من الكيلو مترات على قدميها حاملة هذا الحمل الثقيل من خضروات وأطفاله ، وكذلك وصف مظهرها الخارجي من رقبة مشدودة وذراع تستند الحمل، بينما الذراع الأخرى تحمل الرضيع ، والمصدر المجهد والثدي الذي يشبه البالونة الفارغة دلالة على الشقاء والفقر المدقع ، وهي صورة تحمل على بؤسها معانى الانشداد والتحفز والأمل، وبخاصة عندما تقول القصة نصياً : "الرأس يفكر ويتنفس ويتنفس والقلب يرقص متفائلاً والقدمان الحافيتان تتقدزان فوق الطريق" من ١١ بما يفضى إلى نقائضه المباشرة وهو استرخاء الأعضاء واليأس. كما أن القدرmen الحافيتين المتقدزان فوق الطريق اختزلهما إلى مجرد قدمين ممدودتين في استسلام ، حيث نلاحظ توازيماً يكاد يكون سيمرياً يمْنح الصورة قدرتها على خلق المفارقة والدهشة من خلال تباعد العنصرين وعدم اتساقهما رغم توازيهما ، أو بسبب هذا التوازي نفسه . ولعلنا نلاحظ التعاطف الشديد بين الكاتب وبطلته ، وذلك من خلال تعبيرات السرد المنحرزة ، مثل قوله: " وهي ماضيه لاتعباً " و " كشح مهيب يجتاز فضاء لانهائياً " .. إلخ. كما أن هذا التعاطف والانحياز قد تأكّد قبل ذلك من خلال الوصف الدقيق لقدر المعاناة والجهد ، ثم للنتيجة الظالمه التي لاقتها بعد ذلك.

إن هذا الوصف الدقيق الذي يأخذ من كيانات واقعية مصدرًا لمصداقيته ومرجعاً لمشوقيته ، فهو بهانة تكاد تمثل نمطاً فلاحياً شائعاً ، ليؤكد هذا المنحى الواقعى الكنائى ، حيث نشعر أننا أمام نص تدب فيه الحياة وتکاد تبلغ في كمالها وكليتها حد الواقع الفعلى المعاش ، غير أن هذا الوصف لم يتوقف عند المظاهر الخارجية للشخصية وللمشهد الذى تتحرك فيه وإنما دخل كذلك إلى العالم النفسي لهذه الشخصية وللدلالات المعنوية التى تبئها الجمادات ، كأن تقول القصة : " عندما عبر جلال بخاطرها وبدت ملامحها أكثر نعومة " طابت نفس بهانة بعد أن استقرت وتنفست لأول مرة " من ١٢ " تذكرت بهانة " فالكاتب يريد كأنه عليم بمواطن الأمور كما هو عليم بظواهرها . وتلك حقيقة مهمة من خصائص هذا النوع من السرد .

وتتواصل هذه الوجهة في قسم كبير من قصص فؤاد قنديل فتتناول قصة "

أمنيات بهانة" في قصة "عصر بهانة" ، وقصة "ابن بهانة" ، كما تتنظم على منوالها كثير من قصص مجموعة عسل الشمس ومجموعة "شدو البلابل والكيرباء" وكذلك مجموعة "الفندور" (٢) التي تمثل قصة "صاحب المقام الرفيع" فيها استمراً يكاد يكون سيميتريا لما سبق . فها هو البطل يبكي بالختم العزيز على أوراقه المهمة ، وتأخذ القصة في التحدث عن أهمية هذا الختم الذي بدونه تضحي الأوراق بلا قيمة ، ومن ثم يولي هذا الشخص موضوع الختم أهمية تكاد، من فرط عظمتها ، أن تكون ساخرة . ومندما يقوم صباحاً مبكراً ليذهب إلى المصحة التي يقع فيها الختم في " مقام الرفيع" يجد هناك من سبقة ومن كان أكثر تبكيراً منه . ومن ثم ، تأخذ القصة في وصف مشاعر الانتظار والتقدم البطئ للطابور الطويل الصاعد إلى الأعلى حيث يقع الختم المجل ، غير أنه بعد أن يصل ويحظى بالختم وأثناء نزوله السلم مبهور بما حقق من إنجاز ومتفرساً في أوراقه التي حظيت بشرف هذا الختم تزل قدمه وينزلق على السلالم واحدة بعد الأخرى ، فاذًا به محظياً مضعضاً وجسده مملوء بالجروح ، ورغم أنه لم يستطع النهوض والكلام إلا أن " الأوراق المختومة كانت دائمة إلى الأعلى" من ٢٢ ليجميها قبل أن يحمي نفسه وروحه من الضياع ، حيث نلاحظ نفس الوجهة الوصفية التصويرية ، التي تصف المظاهر الخارجية للواقع بمثيل العناية التي تصف بها المشاعر الداخلية والعالم النفسية الخاصة . غير أن مشاعر السخرية والهزء من الواقع البائس تبدو هنا أعلى بدرجة كبيرة من القصص السابقة . فواقعية الختم يتم التقديم والتمهيد لها عبر وصف متأن للمشاعر والخطوات والأوضاع المتعاقبة في رحلة الوصول إلى الختم ، كما لو كان البطل مقبلًا على حدث جلل سيقرر مصيره ، فنجد عبارات من قبيل: " الكل نائم وهو يسائل الصباح متى تجيء" ، " هل يطلع الصباح بلا ختم" ، هل يمكن أن يولد الطفل دون ختم" .. إلخ غير أن القصة تفاجئنا بأن هذه المعاناة والتشوّق والانتظار .. الخ لا تتم إلا مجرد إجراء روتيني تافه ، يقوم فيه موظف كرسول برفع الختم إلى فمه وينتفخ فيه ويدفعه على الأوراق ، الواحدة تلو الأخرى ، فتتبدي السخرية ناصعة جراء عدم التناسب ذاك . غير أن هذه اللوحة الكاريكاتورية تتعمق أكثر عندما تزل قدم هذا البطل المسكين من جراء انبهاره وولعه بتفسر هذا الختم العجيب فيحدث له مارأيناها ، محققاً بذلك هجاء مرأ

للتعميد الروتينى الذى يجعل شيئاً تافهاً وبسيطاً على هذا النحو ، له كل هذا القدر من الأهمية و يستند كل هذا الوقت والجهد .

ولعل هذه الوجهة من القصص تذكرنا بقصة الكاتب الكلاسيكى الروسى الشهير جوجول التى ترجمت إلى العربية بعنوان " المعطف " . حيث يتخذ من مقارقة المعاناة فى توفير ثمن المعطف الممتد فى أكثر من نصف القصة ، ثم سرقة هذا المعطف الجديد بعد ذلك ببساطة ، يتتخذ من هذه المقارقة أداة فنية لتجفير السخرية من الحياة و رثاء الفقراء والضعفاء وهجاء الواقع الطبقى للظالم . إلى جانب ذلك تحفل قصة جوجول أيضاً ب النقد البieroغرافية والتعميد الإداري الذى يجعل من عملية البحث عن المعطف معاناة أخرى لاتقل عن معاناة أو قل ملحمة توغير ثمنه . فالأمر يحتاج إلى تقديم طلب للإدارة ، فنيرفع الطلب إلى رئيس القلم ، ثم إلى رئيس القسم ، ثم إلى السكرتير ، وعندئذ يرفعه السكرتير إلى " (٤) " إن هذا التأثير الواضح للقصة الروسية ليس نادراً ، فقد قرر بعض النقاد أن كثيراً من كتاب القصص فى العالم قد خرجوا من " معطف " جوجول .

\*\*\*

قريباً من هذا المنحى يأتي قسم من قصص ربيع الصبروتو ، وبخاصة قصته " السوق " فى مجموعة " انكسار الحروف " (٥) حيث نلاحظ الشبه الكبير بقصة فؤاد قنديل أمتنيات بهانة" السابق الحديث عنها ، حيث يتم تصوير هذا العالم الذى يشبه الغابة ، فيفتال القوى الضعيف ويطيح بأمله فى كسب الرزق القليل . بيد أن الجديد هنا أن الطغيان لا يأتي من قبل التاجر صاحب النسبة والعسكري الصغير المرتشى ، بل من ضباط الشرطة الكبار ضد جميع من فى السوق فيجتازون المكان بجحافلهم ، مدمرين كل ما ( ومن ) يقف فى طريقهم . ارتفع التراب مع الزحام والصرخ ، واكتست الأرض بالخضروات التى ديسست " من ٤٤

ان التركيز هنا يتم على المشهد الجماعى الكلى وليس على فرد بعينه ، وإن كان هناك ذكر مقتضب لأحدى البائعات الريفيات ومعاناتها فى محاولتها اتقان فنون البيع وكذلك معاناتها مع بطلاجية السوق ، فضلاً عن طفليها اللذين تجرهما وراءها وتحدب عليهما ( تماماً كبهانة )

ذلك تتميز قصة " السوق " لربيع الصبروتو ببنية ايقاعية تشبه التقاطيع



السينمائي (المونتاج) ، حيث تبدأ القصة بمشهد عام للسوق : " كانت عربات الباعة متلاصقة ومكونة شريطا طويلا على جانب الطريق .. وعلى الجانب الآخر شريط معايش " (ص ٣٩). ثم مشهد آخر للبلطجية السوق : " أقبل عدد من يجمعون إيجار السوق وظلوا يغافلون في القيمة ، وأخذت المرأة تقسم أنها لم تبع شيئا يذكر ، ولما تأكروا من صدق ادعائهما امتدت أيديهم ، وبدت أياد مدربة ، تلتقط الأشياء بسرعة .. " (ص ٤٠) . ثم مشهد ثالث لمحير الفلاحين المربوطة ، ثم الشاب الريفي الذي يحمل على حماره بعض أقفال الطماطم ، حيث تحاول الباعثة السابقة مساومته لكن تكمل يومها بعد أن سلبها البلطجية ، ماليها ، ثم منظر تال للمرأة ، وقد تذكرت نصائح زوجها بضرورة وضع الطماطم السليمة في الصدارة : " أهم حاجة الوش ، وبعد كده مش مهم " .. (ص ٤٢) . ثم يأتي بعد ذلك المشهد الرئيسي الذي يقوم على تجسيد اقتحام الجياد للسوق والفوبي العارمة التي صاحبتها ، ثم مشهد آخر للناس وهو يلملمون أنفسهم وبقايا أشيائهم . حيث نلاحظ انتقال المشاهد على عناصر متعددة لسيناريو واحد ، وعدم اقتصار زاوية الرؤية على وضع واحد بعينه ، وكأنها عين الكاميرا تتجول في أنحاء المكان راصدة تفاصيل مختلفة ولكنها مرتبطة ومضيفة إلى بعضها البعض . كذلك نلاحظ عمومية الرصد بطرح المشاهد الكلية المحتوية على جملة المكان عدا مشهد المرأة سالفة الذكر وقد جاء ذكرها مجها فلم يذكر لها اسماً ولا تحمل سمات خاصة أو محددة . واتصور أن ذلك قد تم ليحيل إلى دلالة أن المعاناة جماعية وشاملة وأنها مأساة المكان بقائمه وطبعاته وتراثه عناصره ..

ويقوم الآخر الجمالي للقصة على ماتبته المفارقة القائمة على وداعمة وبؤس الباعة ، من ناحية وكثافة القهر الواقع عليهم ، من ناحية أخرى ، من جهات متعددة ، وأكثره إيلاماً ذلك الذي يصدر من الشرطة التي كان ينتظر منها أن تقوم بفعل الحماية من البلطجية الصغار لأن تقوم هي بنفسها باكمال دائرة القهر على البسطاء . أما المفارقة الثانية فهي التي تبرز عندما نعلم أن سبب تلك التجريدية الحربية المدججة بالشراسة والقسوة إنما هو إفساح الطريق أمام موكب واحد من المسؤولين !! بما يوحى بمدى رخص وتفاهة قيمة أرزاق البشر وأرواحهم في مقابل مرور أحد الكبار !!

ونلاحظ أن الراوى لا يتدخل في عمل القصة ، فيبدو السرد محايضاً حالياً من العبارات المنحازة التي لاحظناها من قبل في قصة فؤاد قنديل ، وهو ما يجسد تلك الرواية المصاحبة التي عنها جون يوبيون (١) . حيث لا يعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصيات ، ولا يتعدى عمله أكثر من رصد ما هو ماثل من مشاهد يتم إيرادها بلغة خالية من الانفعال . وهو ما يعرف بطريقة السرد بعين الكاميرا ، حيث يترك المجال مفتوحاً للمشاركة القارئ بطرح رؤاه التأويلية الخاصة عبر ما يبشه النص من عناصر وعلاقات .

غير أن الانحياز هنا ، رغم ذلك ، كامن بقوته وإن كان من ناحية غير مباشرة ، وذلك من خلال الهندسة البنائية للقصة التي تقوم على المفارقة النابضة التي سبق ذكرها قبل قليل .

قريباً من هذا المنحى تأتي قصة " دعوة على السحور " من نفس المجموعة : ( انكسار الحروف ) حيث نلاحظ نفس هذا التقسيط المنتجji ، فيتم استعراض ما يحدث في لقاء السحور بين مجموعة من جنود الشرطة البسطاء الريفيين وأصدقائهم من " الأفندية " الفقراء . عندما يتعاونون في إعداد السحور وتبادل الأحاديث ، غير أن جميع الحكايات التي يتبادلون حكيها تدور حول الكوارث والفضائح التي تحدث في المجتمع الحيط بهم ، فضلاً عن استعراض جوانب بؤسهم المختلفة ، بداية من ألقها شأنـاً " كالبطيخة القرعمة " مروراً بتفاسخ عائلتهم ومشاكلهم الأسرية وقلة حيلتهم في الرزق ، وحتى حكايات " الرقيق الأبيض " و " الأطعمة الفاسدة " مما يؤدي إلى أن تصبح العبارة الختامية الوحيدة المكتنة هي : الدنيا ملانة بلاوى ياعم " وهو ما يشجع أحدهم على أن يوسع من خياله قليلاً فيفتى بأن الدعوة إلى تحديد النسل عمل من أعمال اليهود ، وأنهم يضعون مواداً تؤدي إلى منع الحمل في الطعام ، فإذا بهم جميعاً يجنّلون خاصة وقد تطوع آخر بالقول بأن وسيلة أخرى لمنع الحمل تؤدي إلى إصابة النساء بالسرطان في sphinx حالهم حال من أطبقت عليه حلقات الحصار فلا يجد بدا من أن يقول : " وبعدين إحنا حتلقيها متين ولا متنين ياجدعان " ( ص ٥٩ ) ثم يفجع كيل الفواجع بأن يحضر " المأمور " الذي كانوا يتحسبون لقدرمه طوال الوقت ، حيث يأخذ في الركل والضرب والتأنيب لتركمهم دكهم وانشغالهم في إعداد السحور !! وعندما يذهب يقوم أحدهم بالانتخار بالقاء

نفسه في النهر ، ورغم ذلك لا يكفي النهر عن الجريان ولا تكفي الحياة عن الصخب . ولكن المعنى كان قد أصبح مختلفا عند الباقيين .

ولعلنا نلاحظ أن رجال الشرطة الصغار هنا ، وإن كانوا أداة قمع في القصص السابقة ، إلا أنهم في جانبهم الآخر ، لا يقلون عن باقي بسطاء المجتمع في تلقيهم لنفس الكم من القمع والقهر والاذلال مرة من حيث كونهم يعيشون هذا الواقع بكل صعوبة الحياة فيه ، ومرة أخرى لكونهم ذوي درجات وظيفية دنيا ، حيث يعاملهم الكبار على أنهم ليسوا بآدميين بالمرة .

وعلى غرار القصة السابقة جاء السرد بطريقة عين الكاميرا ، وإن كانت الإضافة هنا أنه يسوق نوعا من الرمز الشفيف الذي يتبين ويوحى ويمارس دورا " استعاريا " يعمق من المعنى ويسبغ الدلالة ، مثل أن يقول في نهاية القصة :

" كانت المياه التي تحتجزها بوابات الكوبري تتزاحم وتتجاهد كي تختطف البوابات إلى الجهة الأخرى ، مرتفعا هديرها عاليا ". تأتي هذه العبارة تالية مباشرة للإهانة التي تلقوها من المأمور ، وسابقة مباشرة لمشهد انتحار " سيد " حيث تواصل القصة قائلة : " وقف سيد في هدوء ، فوضي البندقية بجانب الحائط ، ثم مضى ناحية الكوبري ، وعيونهم جميعا ترقبه ، وعندما كان يهوى ناحية الماء المندفع شهق صابر ، ووضع يده على فمه ، فسقطت البندقية " (ص ٦٠) . حيث نستطيع أن نتصور أن هذه المياه التي تحتجزها بوابات الكوبري ، في العبارة الأولى ، إنما هي العنصر المكافئ لسورات الغضب الذي يجتاحهم منذ بداية الليلة من جراء الفواجع المتکاثرة المدققة بهم إلى أن تكتمل بتلك المعاملة المهينة . وإذا كانت المياه تجاهد كي تتنفلت من البوابات إلى الجهة الأخرى ، كذلك الآلام المكتوحة والمشاعر المهيضة تجاهد هي الأخرى كي تنفجر ، ومن ثم يحدث ذلك التوازن بين الماء وبين آلام البشر أو دموعهم التي تتنفلت في غضب قد يفتش إلى الانتحار أو غيره .

إن هذه التقنية تنقل الدلالة برمتها إلى أفق شعرى مفعم بالمعنى ومكتنز بالقيمة ، وهو ما يحيل محل استخدام عبارات منحازة على نحو خطابي مباشر . ولعلنا قد لاحظنا سيطرة نوع من الإحساس الفجائعى فى أعمال كل الكاتبين ، حيث سنجد امتداد هذا الإحساس المترع بفساد العالم وبؤس الحياة ، إلى باقى

أعمالهما ، وإن كان على تنوعات مختلفة . فيمتد هجاء الواقع ويتطور إلى أن يصبح طرحاً لإمكانية ممارسة القصاص من الطغاة ، فيتركز الشخص على محوريين : الأول ، إبراز وحشيتهم ولإنسانيتهم ، أما الثاني فهو محاولة الإيقاع بهم عبر تلمس نقاط ضعفهم التي يحاولون إخفاءها عبر قناع القوة والغطرسة .

يتبدى ذلك بوضوح في قصة "العشاء الأخير للجنرال" من المجموعة الموسومة بنفس العنوان<sup>(٧)</sup> لربيع الصبروتوت . تبدأ القصة بمشهد مجيء الجنرال المتقدّع إلى البار حيث يتوجه إلى مجموعة من "الأولاد الصبيع" ليلقى عليهم (خطبته المعتادة) ، كما تقول القصة ، فيشرع قائلاً : أنا لم أنهزم ، كل الحكاية إن الناس خانتنا بقلوبهم ، الدنيا كلها كانت ضدّنا" (ص ٤١) . حيث يتوفّر لدينا معنى أن هذا الرجل الذي هزم في الحرب وهي مجال عمله ومبرر وجوده الوحيد (هزيم ، ربما ، بسبب عجرفته وغروره الأجوف) يريد أن يuous ذلك بالانتصار في الحياة وباستخدام هذه العبرة ذاتها ، حيث يحاول الإيقاع بأحدى بنات الهوى ، التي تأخذ دورها في التسويف والتهرّب منه ، وهو ما يزيده تعلاقاً بها . بعد قليل نعرف أنه أيام شبابه قد أهان أمها التي كانت تقوم بنفس العمل وضربيها بسادية مريضة ، مما أدى إلى موتها . ومن ثم يأخذنا السرد إلى دلالات من نوع خاص فهذه العاهرة الآبنة تتطلّع تخيلاً حتى تمتّص ماله حتى آخر قرش إلى أن يقرّض من أجلها ويفلس تماماً ، حتى يفقد ساعته وملابسها وكبرياءه فوق كل ذلك . وعندما ينهار تماماً يأخذ كل الذين كانوا يتملّقونه ويبتلعون إهاناته في تجريعه نفس الإهانات بل وضربيه وإلقاء إلى الشارع كخرقة بالية . وتنتهي القصة بالعبارة التالية :

" ملأه إحساس طاغ بالوحدة والضالة معاً ، ويجهد تحمس جانبيه ، فتذكر أنه رهن مسديسه ، مد يده إلى علبة سالمون فارغة كي يقطع وريده ، ولكن قواه الخائرة لم تتمكنه ، حيث استسلم للفيبيوبيه ، واقتربت كلاب الليل الضالة ، فيما كانت المرأة البيضاء هناك .. في أقصى المدينة ، تصعد منحدراً صخرياً يفضي إلى المقابر ، وبiederها باقة ورد حمراء كاللهب ، أخذت تلتلمع مع تساقط الرذاذ الخفيف ، وارتحال السحب القائمة " (ص ٤٦)

حيث ملاحظ هذا التوازي بين سقوط وسموق ، سقوط من كان إلى حين قوياً ومتكبراً ، وسموق من كانت مجرد عاهرة ، بقصاصها منه لتأخذ بثار أمها وكل

الذين أهدر إدميthem. إن عقد مقارنة بسيطة لمفردات المشهدية لتدلنا على هذا المعنى المدهش بقوه والدال بعرامة ، فالوحدة والضالة " يفضيان إلى أن مكانه لا يمكن أن يكون أفضل من مكان تقع فيه" عليه سلمون فارغة ، فقد أصبح مثلها نهاية زائدة على الحاجة ، وقد بلغ من قدر ضالته أنه حتى لم يقو على استخدامها في التخلص من حياته التي أصبحت عبئاً لا يقوى على احتماله ، لفروط ضعفه وتفاهته ، يتوازى ذلك مع " صعود المنحدر" فكلمة صعود هنا تحمل أكثر من معناها اللغوى المباشر فهى تعطى معنى السمو والارتفاع والانتصار لمن كانت إلى حين مهيبة ومحترفة ومجرد عاهرة ، كما أن " باقة الورود الحمراء اللامعة" لتعطى معنى الثورة المنتصرة ومعنى النهاية والسطوع ، وهو ما يتلخص فى الجملة التالية وهى " ارتحال السحب القاتمة" . بما يمنح فرصة جديدة لأن تشرق الشمس وتزدهى الكائنات ، أنه البعض الجديد لانسانية من كان يرفل فى البؤس والعار . لقد اختارت تلك الفتاة أداة مناسبة تماماً، وكان يمكنها أن تقتله بالآلة حادة أو ما أشبهه بعد أن عرفت بمساوة أمها على يديه ، ولكنها أثرت أن تدخل إليه من تلك الزاوية حتى تقتله بذبح سلاحه الوحيد: الكبر والغطرسة.

ورغم الشبه الواضح بين هذا الجنرال المتقاعد وكولونيل ماركىيز فى رواية : " ليس لدى الكولونيل من يكتبه " ، إلا أن القصة تتوازى بوضوح مع قصة فتحى غانم " حكاية تو" التى تتحدث هى الأخرى عن لواء الشرطة الذى قتل أحد مسجونييه السياسيين ضرباً ، ولكنه عندما يحال إلى التقاعد يبرز فى حياته ابن الشهيد الذى فى مخاييله والاهتمام به ومراؤته ، إلى أن يموت هذا الطاغية رعباً وخوفاً من القصاص الذى تم فعلياً . وينتهى ذلك العمل بنفس النهاية تقريباً ، حيث يذهب توفيق بطل فتحى غانم إلى قبر أبيه ويقرأ عليه الفاتحة ، وكأنه يقول له : نعم قرير العين فقد أخذت بثأرك من قاتلك . غير أن الجديد فى قصة ربیع الصبرویt يمكن فى حدة المفارقة ، فالصراع يدور بين عاهرة مطلقة البؤس والضعف وجنرال كامل الجبروت والعنفوان ، بحيث يصبح انتصار العاهرة ، كاشفاً دلا على مدى وضاعة الجنرال بما يليقاس بانسانية العاهرة ، الذى لم تنس ثأرها منتصرة لكرامة أمها المهدرة.

هكذا تنتصر قصص فؤاد قنديل وربیع الصبرویt لمعانى العدل والحرية وقيمة

الانسان ، منتجة فنا قصصيا مليثا بالمعنى ومفعما بالدلالة ، عبر احكام فني وقوة بنائية لاتخطئها العين رغم كل شيء.

-٢-

على منحي آخر يأتي قسم من قصص الكاتبين معالجا لقضايا الانسان بحميمية وتوهج شعوري مفعم ، ولكن من وجهة فانتازية استعارية ، حيث يلعب الخيال المفارق للواقع المعاش الدور الرئيسي في بناء رمزى موح ودل بقوه وعنتفوان .  
في قصة " دنيا المخلوقات الرائعة " من مجموعة " شدو البلايل والكيرباء " (٨)  
لرؤاد قنديل نلاحظ هذا التتبع المتأنى لعملية نمو الطفل الجميل وفرحة الوالد به ،  
فيأخذ هذا الوالد في اللعب مع ولده لعبة قد تكون معتادة ، وهى أن يقذفه في  
الهواء ويتلقاءه مرة أخرى ، إلا أن نتائجها لم تكن معتادة على الاطلاق : في البداية ..  
فتح الولد .. عينيه وفغر فاه رعبا (ص ٢٦) ولكنه اندفع هابطا إلى حضن أبيه ..  
وبعد أن كبر الولد قليلا ، وهو يمارس معه نفس اللعبة .. ارتفع وظل يرتفع دون أن  
تخلو ملامحه من الرعب (ص ٢٩) وظل الوالد يتبعه بعينيه إلى خارج المدينة ،  
ولكنه هبط فتلقاء الوالد بين أحضانه .. ومع تكرار نفس اللعبة ، بعد أن كبر أكثر ،  
أخذ الولد يبتعد في الفضاء ، حتى أن الوالد أخذ سيارته وذهب وراءه صوب  
الشمال !! ثم في سن العشرين أو الخامسة والعشرين عاود الوالد الحنين لممارسة  
نفس اللعبة ، ولكن فجأة ثبتت للولد أجنحة وسرعان ما يبتعد وتضاءل ولم يعد ..  
فلم يكن من الوالد إلا أن اعتصره الحزن .. " فتبخر ماؤه وبقيت قطط ذرات من الملح  
.. جفت وهشت .. طارتها الريح من مكان ثم إلى مكان " (ص ٣٧)

إن أول مانلاحظه في هذه القصة أنه كلما تقدم عمر الطفل ، زاد ابتعاده عن والده ، ورغم أن اللعبة كانت ممتعة للوالد منذ البداية ، وهو الذي يبادر بمارستها ،  
إلا أنها في النهاية تنقلب عليه فيفقد ولده الذي يبتعد في الفضاء الشاسع . أليس  
في ذلك توازيا مع مراحل الاستقلال والانفصال الطبيعي في الحياة الواقعية المعاشرة  
حيث يتم (الانفصال) بين الولد وأهله ؟ فالوالد هو الذي يفذني ابنه هنا بالمعارف  
والخبرات حين يقول : " ونحن عاثدان حذرته من النساء والحب المبكر .. حذرته من  
الاحلام والهموم وثورة الغضب ، ثبت بين حنايا احتالعه وصايای الحمية " (ص ٣٣)  
، فإذا أخذ الولد هذه الوصايا وكون بها عالمه الخاص ، فإنه تلقائيا يأخذ في الانفصال

والاستقلال بفعل هذه الوصايا ذاتها إلى جانب ما يماثلها من خبرات ورماعية . ولعل فى فعل الرفع إلى أعلى ، الذى يمارس هنا ك مجرد لعنة ، معنى واقعياً أيضاً . من حيث إن الوالد يدعم ولده مادياً و معنوياً حتى يساعده على الارتفاع ، حتى إذا ارتفق وعلا أخذ في الانقضاض . سواءً أكان هذا الانقضاض معنوياً بأن يكون لنفسه عالماً خاصاً ورؤياً مستقلة ، أو انقضاضاً مادياً بأن يستقل بحياته الخاصة ، أو بالهجرة إلى بلد آخر) أقول هذا وفي ذهني ما قالته القمة من أن الولد في إحدى مرات طيرانه كان يتوجه صوب الشمال (أى صوب البحر ، والبحر هنا يمكن أن يكون بحر الحياة الهاجج الموار الذى كتب على جميع الراشدين أن يخوضوا غماره . إلا أن المفارقة تكمن في أن ما يقدمه الوالد بيديه محققاً لولده الارتفاع والارتفاع يرتد إليه فقداً وخساراناً ، فيعياني في شيخوخته ألام الوحدة والغربة ، فينتهي به المطاف وقد تأكل وتحول إلى ذرات جافة تطاردها الريح من مكان إلى آخر ، إنه الفناء بؤساً والتبدد افتراها .

إننا بذلك نجد أنفسنا إزاء نوع من التأمل الأسيان لتجربة الحياة ومعنى الوجود ، وهو منحى نجده يذكر كثيراً لدى فؤاد قنديل ، فنجده في قصص "صهيل الماء" و "العصفور والرياح" (تأمل هذا العنوان) و "القتلة" .. إلخ في مجموعة "شدو البلايل والكرياء" ، كما نجده في قصصي : "عسل الشمس" و "الحضن" و "فرح التراب" .. في مجموعة "عسل الشمس" كما نجده في قصصي : "صغريرة على الرسم" و "أشواق زائر الفجر" و "الزعيم" و "توابيت منصور" في مجموعة "الفندرورة" . ولعل قصة "توابيت منصور" بالذات تؤكد على أنصح وأقوى وجه ممكن لهذا المعنى التأملي الوجودى الذى يأخذ من لعبة الحياة والموت محوراً فنتي ليبني عليه روئيته للوجود . وهي لعمري رؤية عبئية ملؤها التشاشة واليأس .

يدور الحديث في هذه القصة على جبهة القتال ، حيث يقوم منصور الجندي بصنع تابوت على مقاس جسده . ودافعاً إلى ذلك ليس الخوف من الموت ، ولكن الخوف على أنه من الحزن إذا استشهد ولم تتسلم جثته ، حيث سيكون إحساسها بالفقد حينئذ مزدوجاً (تلحظ تكرار معنى فقد عند فؤاد قنديل هنا أيضاً) ولذلك فإن منصور يصنع هذا التابوت الذى يجتهد في أن ينجزه في أسرع وقت ممكن إشتقاقاً عليها وأيضاً لأن الموت يلاحقه في كل لحظة . ولكنه للمفارقة لا يسكنه أبداً ، وإنما دائماً

ما كان يذهب ليحتوى جثة أحد الزملاء من الشهداء ، ومن ثم يقوم بصنع تابوت جديد ، وهكذا حتى إذا وافته المنية لم يكن له تابوت ليضم جثته ويتم دفنه في موقع المعركة.

حيث نلاحظ السخرية المريدة التي تمارسها القدر إزاء بني الإنسان ، وهي قريبة الشبه إلى حد كبير من السخرية الجوجولية في قصة "المعطف" وفي قصة فؤاد قنديل السابق الإشارة إليها : "صاحب المقام الرفيع" . ورغم أن هذه القصة التي نحن بصددتها "توابيت منصور" تعد قطعة رائعة ومتلائمة من أدب الحرب، حيث يبرز سؤال المصير باعتباره محركاً جوهرياً وفاعلاً في تشكيل نزوح الأفراد وحالاتهم النفسية ، وحيث تتواجد معانٍ الحياة والموت وجهاً لوجه مما يؤدي إلى طرح معنى الوجود وقيمة كسؤال محوري ، وهو منحى تأملٍ بلا شك ، إلا أن روح التأمل المشبعة هنا تبدو ناصعة وهاجة غير متوارية ، إلا خلف التفاصيل التي تعلق بها ذات اللوحة. على غير ماجاهات عليه في القصة السابقة "دنيا المخلوقات الرائعة" ، حيث لأنثر هناك على المعنى المعين إلا بأعمال قدر غير قليل من الجهد والتمعن . وتلك هي خصيصة البنية الاستعارية ، إنها تلك البنية التي يقوم عليها عالم على قدر من الاستقلال والاكتفاء بذاته من حيث امتلاكه لمنطقة الخاص ولغافاته الخاصة لشفراته ، ولكنه في نفس الوقت يكتنز بالدلائل غير المباشرة والتي لأنصل إليها إلا بأعمال قدراتنا على التأويل وهي بكل تأكيد قدرات تختلف من شخص إلى آخر من القراء.

على نحو قريب من ذلك جاءت قصة "ريم على الشجر" من مجموعة "ظماء البحر" (٩) لربيع الصبروتو ، حيث تبدأ بوصف مشهد الطفلة الصغيرة العذبة وسلوكياتها وحركاتها الشيقية الباعثة على تأمل جمال الحياة المتبرعمة وروعة البدء ، وذلك سرد تفصيلي كانه لا يريد إفلات هذه اللحظة المتقددة بالجمال ، إلا أنه بعد قليل يندغم بصورة تدريجية هذا الوصف لموجبات الحجارة حيث يتراكم على الألوان والموسيقى ، ثم بقته .. "تطمس الأشياء جميعها" . وتأخذ كل مكونات المشهد في التحول إلى اللون الباهت ثم الأسود ، ويصمت كل شيء ويكتفى ثم يأخذ المشهد سمت الكابوس ، فهناك "فحيح أفعى" ، وطلقة تقتل الترقب ، وأشباح تهبط من السقف عارية تزار" ، وتنتهي القصة بتلك العبارة "... وأسقط في لجة التشابك

لحظة ثم أتحلل وأنتشر في زوايا موقد كبير ، ألتظى على نيران قيد حول يدي وسلسلة تتدلى إلى القدمين وسؤالى القديم على شفتي ! هل كان جدي قرداً. (من ٣٦)

ولعلنا نلاحظ عدة أبنية حدثية متغيرة ولكنها متجانسة تجسد البنية الكبرى للقصة الأولى هي الطفلة المتوجهة بالحياة ، والثانية هي صوت الموسيقى الشجية والثالثة هي الألوان الصاحبة . وتبداً القصة بوصف هذه العناصر معاً وعلى نحو متداخل وكأنهما جمعاً بجل لشى واحد ، ثم يتم التحول بعد ذلك بذكر الألوان التي تطمس شيئاً فشيئاً ، ثم الموسيقى التي تخفت ثم توجس ، بينما لا يتم ذكر الطفلة في هذه المرحلة أبداً حتى نهاية القصة . فإذا اعتربنا أن هذه العناصر إنما هي تجليات لشى واحد ، فإن الانطماس والصمت لا بد أن يسلمنا إلى فقد تلك الطفلة الشجية . وهنا نصل إلى نفس المحصلة التي قابلناها عند فؤاد قنديل . إنه فقد المفاجئ غير المبرر والذي يخلع القلب ويدبب الروح دونما علة واضحة . وكما ذاب الآب وانتشرت ذرات جسده في قصة فؤاد قنديل ، فإن الآب هنا أيضاً يتخلل وينتشر في زوايا موقد كبير ، ويتحول ألم الفراق إلى عامل محو وفناء ، وذلك في تدفق عاطفى وشعورى طاغ بدرجة لافتة ، وعلى نحو بدا وكأنه مطلوب لذاته ، وهو ما قد يرددنا إلى تقاليد رومانسية بايادة .

ولم أفهم في الحقيقة تلك العبارة الأخيرة: هل حقاً كان جدي قرداً . إلا في ضوء عبارة : "القيد حول يدى وسلسلة تتدلى إلى القدمين" باعتبارها قد نتاجت عن تداعى صورى ، فالقرد كثيراً ما يشاهد وقد ربط في سلسلة وهو تداعى فتثير خال من المعنى ولم يتحقق شيئاً سوى ترهيل العمل وإثقالة. اللهم إلا إذا فهمنا الأمر على أنه شوّع من التحول الروحي من الاستواء والتحقّق الإنساني في وجود الطفلة إلى التشوه والمسخ بعد فقدها . وهو معنى لا يقل سذاجة عن سابقه ولكن الأمر الثابت أن التأمل الوجودى واجترار معاناة فقد ورصد التحول العاطفى والشعورى بين حالين متباینين ، هو العنصر الذى يقوم عليه السرد في هذه القمية ، وهو كذلك عنصر جوهري في معظم قصص دببع الصبروت بصفة عامة ، فنجد في معظم مجموعة "انكسار الحروف" (لاحظ دلالة العنوان) وكذلك في قصص ظمأ البحر" و"مشوار" و"غياب" و"صورة" .. الخ في مجموعة "ظمأ البحر" . وكذلك قصص "أغنية للمطر" و"خطابة الهوانم" .. إلخ في مجموعة "العشاء الأخير للجنرال" .

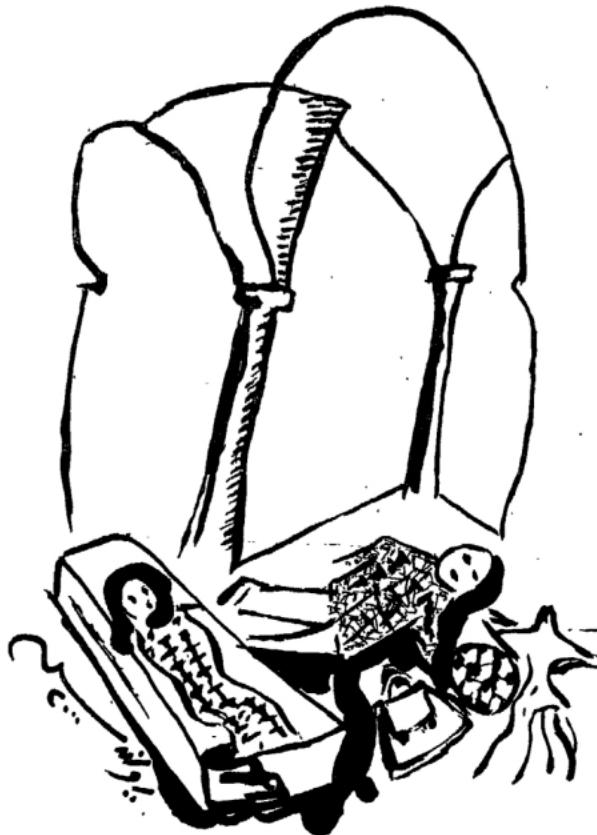
ولعل قصة " غياب " على وجه الخصوص ، تمثل هذا المعنى أصدق تمثيل ، حيث تطرح مشهد الصفوف المتراسدة التي يتلو بعضها بعضا وقد جلسوا أمام حائط صدأ توجد في أعلىه كوة مضيئة . وفجأة يخلو مكان في الصف الأول فينتقل إليه واحد من الصيف الذي يليه .. وهكذا . وتنتهي القصة باختفاء جد الرواى الشاب ، بينما يزحف أبوه إلى الأمام ليأخذ المكان الحالى الذى تركه الجد .. وإذاته .." نظرته مصوبة تجاه الضوء النافذ من كوة عالية .. هناك حيث كانت نظرة جدى مستقرة " (ص ٢٤) . حيث نستطيع أن نقول هذا الجدار على أنه الخط الفاصل بين الحياة والموت - الوجود والعدم، أما هذه الكوة فى أعلىه فهو المطلق أو اللانهائي الذى يجذب بضوئه الباهر العيون ويخطف الأبصار فإذا هى متقدمة صوبه ولا تستطيع عنه التفاتا.

إن خصوصية المشهد وجلاله وفانتازيته لتبين بأننا إزاء تصور تجريدي يرى الوجود صاثرا إلى غاية محتملة يحوكها قدر لفلاك منه ، كما أن هذه الصفوف المتراسدة على هيئة أجيال يتلو بعضها بعضا تكاد تؤكّد أن الغياب ، وهو عنوان القصة ، قادم لامحالة وهو حقيقة يوكدها الوجود ذاته ، فالموجود غائب بالحقيقة وهو بعد قليل سينصبح غائبا بالفعل . هكذا تتحول معاناة الإنسان ومعنى وجوده عند رببع الصبروت إلى تلك الدائرة المغلقة ذات المعانى المجردة ، دون الأخذ فى الاعتبار أية قيمة أخرى لوجود الإنسان ذلك الذى خلق ليموت حسب تصوره .. إن هذه الصورة تحمل بجلاء قدرًا كبيرا من التشاؤم ، إن لم يكن اليأس من العالم ومن الإنسان ، يبلغ حد العدمية.

هكذا تتبدى أمامنا بعض ملامع القصص عند كل من فؤاد قنديل وربيع الصبروت حيث يغلب الاحساس الفجاعى بالعالم وسيطرت درجات من الاسى والحزن وسيال عاطفى وتوهج شعورى طاغ ، بما يشى بمسحة غناصية رومانسية تكاد تخلف أعمالهم فى معظمها ، رغم أنها جاءت متراوحة بين تقنيات سردية عده.

#### هوماش:

- ١- انظر سيزا قاسم ، طبقات النص ، أدب ونقد ، ديسمبر ١٩٨٧ ص ٣٨ وما بعدها
- ٢- فؤاد قنديل ، عسل الشمس ( مجموعة قصصية ) ، هيئة الكتاب ، القاهرة ،



- ٢- فؤاد قنديل ، الفندورة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦
- ٤- نيكولاي جوجول ، المفتش العام وقصص أخرى ، ترجمة أبو بكر يوسف ، واد رادوجا ، موسكو ، ١٩٨٧ ، من ٣٤٩
- ٥- ربيع الصبروت ، انكسار الحروف ، هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٨٨
- ٦- تزفيتان تودوروف ، مقولات الحكاية الأدبية ، العرب والفكر العالمي ، ١٩٩٠ ، من ١٠٢
- ٧- ربيع الصبروت ، العشاء الأخير للجترال ، دار النهر ، القاهرة ، ١٩٩٩
- ٨- فؤاد قنديل ، شدو البلابل والكرياء ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٥
- ٩- ربيع الصبروت ، ظمآن البحر ، هيئة الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧

# سوف تشرق الشمس

أزداد الأغدا

خرج "شيروكو" من سفارة المحتلين بانفعال ، وكان متوتر الأعصاب بعد أن توجه  
بسببة مالوفة لاذان القنصل :

- كلاب !!!

رجع إلى الفندق وسط - عمان - وأغلق الباب خلفه كأنه دخل حالة السبات  
والتصوف ، تصموف الحب العذري لالهة مسجونة . كان عبارة عن كتلة من الإحساس  
والشعور والرقة وجزء من توأم روحه التي تكمل الجزء الثاني من الكل ، سبع  
المتصوف مع أمواج همومه وذكرياته ....

« لست أدرى من أنا ! نسيت كل شيء وكرهت كل شيء ، لم يزبك بل جمد كل شيء  
في ومات كل إحساسى ومشاعرى ! أشعر بأن الظلام يلف كل شيء والليل يسحبنى  
مع الألحان ليلاً مع هموم إله الليل مع - باخ - إلى متأهات مخيبة ... إن مدينة  
القدس بدونك محراء خالية ومهجورة ومخيبة لأن بين الحب والأمل سجن مفتوح  
!! حين تكونين معى أحس بوجود الخالق الذى خلق عروس القدس ... أكره الحياة  
وأكره القدس بدونك !! »

ضفت على نظارته التى اعتلت أنفه منذ سنوات الدراسة الجامعية بسبابته  
لإلاصاقها بجبهته العريضة وشعره الطويل كان فندقه فى شارع - العبدلى - غرفة  
راقية ، كل الأشياء كأنها ذاتبة فى صورة واحدة خاطفة تنحل فى بياض الشرافف

والكأس ودخان السموم وأهات الليل والهموم !!  
شخص ممدد على سرير جذاب ، يهمس دائمًا وأبدًا في آذان الليل ومرادف  
حبيبته :

إن سواد الليل يحدث من آهات أعمقى وليس من دوران الأرض !  
كان يبكي ويشرب ويفكر ويكتب ويشكى الشكوى لمن ؟ كان مضطرباً أن ينزل  
في حجر أحزانه وأعمقه ويحاور نفسه كأنه فلذة كبد - دوستوفسكي - يحلل  
أعمقه ويشفي جرحه بنفسه .

« صدقيني - أم القدس » - كيف كان يعبد القائد الناصر - « صلاح الدين  
الأيوبي » - مدينة القدس .. أنا أحبك أكثر من القدس !! أكثر من طموحات جدنا  
الكبير وأكثر من كيانى وروحى لأن وراء كل رجل عظيم امرأة !!! علمتني حب  
الوطن والتلاوة بالماضى والتهرب من قساوة الفراق . هل إن العوازل وكلاب الحراسة  
وجنود الاحتلال يستطيعون دفن حبنا ودفنتنا ونحن نحب البعض فى حضن القدس  
؟ سمعانى الوالد المرحوم باسم عم القائد الناصر - « شيريكو » - أى الأسد ... هل  
يستطيع الجناء قهر الأسد !!

ويزداد دفء الحب بحضور الحبيب ... وكل نار تصبح رماد إلا نار الحب !!! نار  
الشوق والحنان لكن هذا الدفء يبقى فى الروح عند الغياب تشعله الذكريات  
المتوالية فى مواكب الشجن الرائعة باغوات نار الشوق وقد تهيج النفس وتصطلى  
بلهب الدفء تشعله ذكرى عميقية الزثر .

كان قد تعرف عليها فى جامعة - الفاتح - بطرابلس الغرب فى السنة الثانية  
للحياة الجامعية ، قطع أشواطاً طويلاً متعبة ومرهقة وأراد أن ينسى هموم الأمة  
والثورة والجبال والثلج والشلالات الخلابة ويضع رأسه فوق مدرها الحنون ، ذهب  
السياسي وبقى العاشق الولهان غير قادر على التمجيم والقولية لأن الحب هو  
نسيم الحياة والغريرة الأزلية للحرية وسمو الروح . ذكر تؤام روحه ..

- أرجع إلى السلطة الفلسطينية !!!

- حبيبتي أين ؟ أين من كانت تقدم لى عينيها مثل شمعة لكي تخفي دربي  
وأمالى الدائمة الأخضرار ؟ أين من كانت وجنتها الورديتان تحتقنان فى مهب  
رياح - طرابلس - رياح الكورنيش الباردة حيث أنا ديهيا :

- "أم القدس" !!! أحبك والحب كله حبيت فيك!!!

كان تقدمياً ويرحب بالقراء واليؤسأء في العالم ، كان يحب العمال المصريين لأنه بعد مارأى كادحى المصريين في كردستان كان يفتخر بهم ويقول عنهم:

ـ إن بورة الأيدي العاملة العربية هي مصر جمال عبد الناصر.

ستتجتمع عليه أكثر من بلوى ، فيتتحمل ويزينها بالصبر برغم كونه المتشائم والمبتلى بهموم البشرية بأسرها إن شوق قرة عيونه جذبه إلى القدس ...

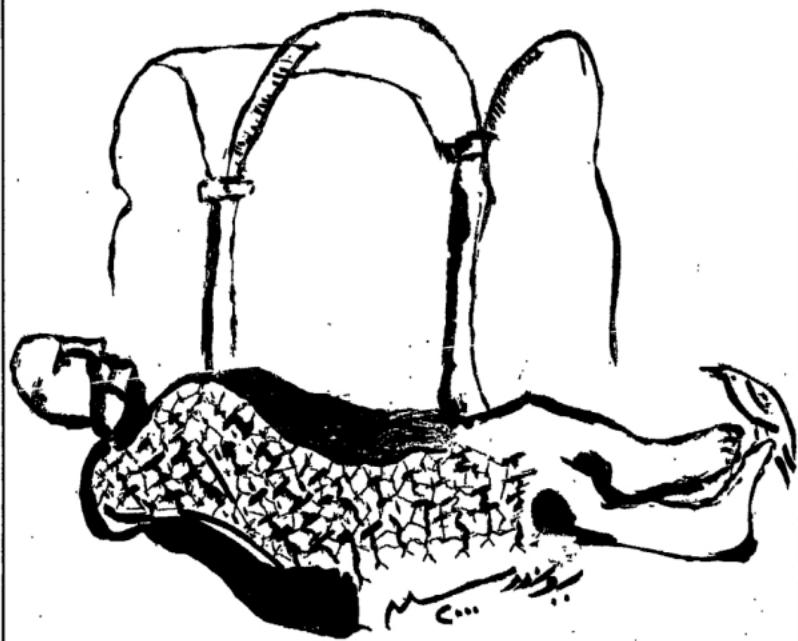
ـ «كيف أصل إليك؟! صحيح إن طريق ملايين الأميال تبدأ بخطوة واحدة .. لكن أين أضع رجلي؟ أو بأى اتجاه؟! أنا صوفى في الحب وحامل عصاى وكشكوك الوفاء وأ تتبع خطواتك اللامتناهية وأجرجر جسمى المتعب على حواشى الحياة والأمال المفترضة !!»

في هذا العيد ... عيد - نوروز - بسى نار الأزلية وطقوس العيد ودبكات الشباب والفتيات بالوان زاهية في رياض الجبال والشلالات . إلى متى نقول : كان أجدادنا العرب؟ هل ماتت الأمة؟ هل نتنعى بها، نرثيها ونحن أصحاب أروع قصائد الرثاء في كل أشعار الدنيا وكل أدب الشعوب؟ إن التاريخ يعيد نفسه .. قرر قراراً حاسماً .. الثورة في هامش الثورة وتحرير حبيبته . إن ضحية - "شيركو" - هذه المرة ليس من أجل القدس ! ارتعش قلبه خوفاً من الخروج داخل خلوة الحب الأزلي الأفلاطونى خوفاً من أن يفقد الأحبة ثم سرعان ماينسى تاريختهم مع همومه .. فهل هذا عدل؟!

يستحيل تكم حبه ، خفق قلبه .. لا ... لا لم يخفق كثيراً ولم يدق أو يتپض بقوه تفوق الاحتمال والعذاب والفرقان ، إن الصوت الذى خلفه كان يدفعه إلى الخلود كان نضاره معروفاً آنذاك ويتألخص فى مبدأ - لولا الموت لما فكر الإنسان بالخلود !!!

- وكان يعظام كل الفلسفه ويتقوقع فى ثنياها كتب السياسه والاقتصاد والآداب .

بعد احتسأء الشراب وسيجارة أخرى كان الليل كالعروس التي يحبها .. السواد فى السواد .. والشهر الدائم فى رحم الليل ! كان متدفعاً نحو نضار آخر وثورة أخرى ولاتهمه النكسات ، أحضر أمتعته وكشكوله وتهيا للسفر الشاق قبل وصول أول خيوط النهار .. قرر الرحيل وكان متدفعاً نحو ظلمة أخرى غير ظلمة نفسية مرعبة كنكبات الماضي إنها ظلمة غريبة موجعة ومتداولة .. مرة أخرى الثورة!!!



فى أولى خطواته فكر بتوام روحه ، إن ذكرياتها كانت مثل نار فى داخله تحرق  
عقله وقلبه :

- "أم القدس" ! صحيح - سوف تشرق الشمس - كما علمتني في الحياة  
الجامعة ، لكن أبشرك « سوف تشرق القدس !!! »

لبيبيا - ٢٠٠٠ - ٣ - ٢١

الديوان الصغير

# مكتوب

أن تخيل قصة جديدة لحياتك..؟



مختارات من : باولوكوينليو  
ترجمة وتقديم : طاعت الشايب

الأفكار الكبرى بكلمات بسيطة ..

«باولوكوييلو» كاتب برازيلي يكتب بالبرتغالية ، تفوق شهرته الآن فى أمريكا اللاتينية والعالم شهرة كل من سبقوه فى قارته ومن فيهم «جارثيا ماركىث». يكتب عن الروحانية بشكل جديد من أشكال الواقعية السحرية. تكوين جسمانى ضئيل ، شعر فضى كانه الثلج ، ولحية صغيرة مشذبة جيدا ويرتدى ثيابا سوداء معظم الوقت . على فمه ابتسامة مودة تجعله يبدو مثل أى مليونير برازيلي واثق الخطوة يمشى ملكا.. خاصة عندما تلمع فى يده ساعته الذهبية الشمينة من تحت كم المعطف الكشمير الأنثيق .. كتبه تترجم إلى لغات العالم وتبيع ملايين النسخ ويحصد فى طريقه الجوائز الأدبية كما يجمع غيره طوابع البريد . تقول مجلة «لير» الفرنسية نتيجة استطلاع للرأى إنه أشهر كاتب فى العالم والأكثر انتشارا فى عام ١٩٩٩ بعد الكاتب «جون جريشام» ، وإن أعماله (٩) كتب قد ترجمت إلى ٤٥ لغة وباعت ٢٦٣ مليون نسخة .  
أما أحدث تكريمه فهو وسام جوقة الشرف المقدم من الحكومة الفرنسية فى مارس من العام الماضى .

ـ «باول لو كوييلو» قلب دماغ عالم الأدب بروايته الثانية «السيميائى» - ١٩٨٨ - (ترجمها إلى العربية بها طاهر لروايات الهلال ومدرست بعنوان : ساحر الصحراء).  
ـ

هذا الرجل الذى اكتشف طريقته الخاصة وهو فى الثامنة والثلاثين (عندما أصدر عمله الأول «رحلة حج» فى ١٩٨٦) ، كان يحلم دائماً بأن يكون كاتباً . عندما ذهب لكى يبوج لأمه بهذه الرغبة نصحته أولاً بأن يذهب لدراسة القانون ، بعد أن كان قد فشل فى دراسة الهندسة ، لكنه يؤمن مستقبلاً كما كان يريد له والده . وعمل بنصيحتها ولكنه ترك الدراسة . كان قد ألحق فى طفولته بإحدى مدارس «الجيزيوت» - أنسوا مكان لتعلم الدين كما قال بعد ذلك - وبعد أن ترك دراسة القانون جرفته معها جماعات «الهيبيز» ، فسار فى ركبها ، وعاش مع أفكار

«ماركس» و«لينين» و«هارى كريشنا» وجماعات السحر الأسود وأدمى المخدرات وأدخل إلى مصحة نفسية ثلاث مرات في الستينيات . مسيرة حياتية ثربة رفدت حلمه القديم فكتب للتلفزيون والصحافة وكتب الأغاني الشعبية (أكثر من سبعين أغنية لنجم الروك البرازيلي) «راول سيكساس» الذي يعتبره جيم موريسون البرازيل . بعدها اعتبره الحكم العسكري في البرازيل عنصراً مخرباً يسعى مع الشيوعيين والفووضويين لإقامة مجتمع بديل ، فاعتقل أكثر من مرة ، ثم خرج ليعمل في شركة للإنتاج الفني . أنهت الشركة خدماته في ١٩٧٩ ، فقرر مستعيناً بما توفر له من ريع أغانيه أن يسافر في العالم هو وزوجته . «قلت لا بأس! أنا مشغول بالروحانيات وأحاول أن أتحكم في تلك القوة الكامنة بداخلي .. والآن علىَّ أن أحاول فهم معناها . كان قد تراكم لدى مبلغ ١٧٠٠ دولار ادخرتها لشراء شقة .. قلت لزوجتي فلننسافر .. ولا أحاول أن أجدد معنى حياتي . وأيا كان الأمر ، فلن تكون التكلفة أكثر من هذا المبلغ».

خرج «كوبيليو» في طريق الحج المسيحيية القديمة من سفح جبال البرانس إلى العاصمة الغالية القديمة على ساحل الأطلنطي حيث تقول الأسطورة إن «القديس جيمس» قد دفن .

«قبل ذلك لم أكن قد حاولت أن أكتب كتاباً ، إذ كنت حتى ذلك الحين أتعامل فقط مع الأحلام ولا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك».

أما روايته الثانية «السيميائي»، فهي أمثلة أو خرافات عن ضرورة أن تتبع أحلامنا مع الوعي بأننا قد ندفع ثمنا باهظاً لذلك . وهي حكاية «سنطياجو» الراعي الأنديسي الذي يقرر الترحال بحثاً عن كنز ، فيتعلم من الرحلة حكمة الاستماع إلى لغة القلب .

يقول «كوبيليو» إنه عندما يكتب كتاباً فإنهما يكتب لنفسه أولاً، محاولاً أن يجيب عن بعض الأسئلة التي كانت تصطحب بداخله على مدى حياته كلها . وهو يعرف أنه كلما اقترب من روحه فإنهما يقترب من «روح العالم» بتبشير «يونج». «اجعل حياتك سعيًا لتحقيق أسطورتك الخاصة ، قدرك الخاص ، ومهمماً

واجهت من صعاب لا تجعل شيئاً يقف في طريقك .. لا الإحساس بكرامة ولا الشعور بپاس أو خيبة أمل.. لا تردد ولا تستسلم».

«كوييليو» يعتقد أن لكل منا أسطورته، حلمه الذي لا بد من أن يعمل على تحقيقه . أما السعي لذلك فهو ليس رحلة سعي أناينية، لأن الوعي بالأسطورة الذاتية وبالحلم الخاص لا يجعل الشخص متفردا .. الوعي بهما ،على العكس من ذلك ، يجعل الشخص إنسانا عاديا جدا بكل مزاياه ونقائصه ، وهذا ما ينبغي عليك أن تكتونه بالتحديد .

افعل ما هو مفترض أن تفعله سواء كنت تريده أو لا تريده.

«كوييلو» يخترع شخصيات مقتنة ويتلعب بمقابرها ، يحطم الأحلام المتواضعة ويضعها في مواجهة تحديات رمزية ، مثل الأحلام التي تتردد أصداؤها من أعمال القارئ وطموحاته.

وعندما رصد مبلغاً كبيراً من المال لدار لرعاية أطفال الشوارع في البرازيل كان يقول: «كُلنا أيتام أحلامنا»، ولذلك أيضاً كان يرد على منتقدي أعماله قائلاً إنه يكتب «للطفل فينا»، يكتب بلغة لا انفصال فيها بين السحرى والواقعى.

وهو يريد أن يقول لهم ولنفسه عن أهمية أن يخوض المرء معارك قليلة وأن ينظر إليها على أنها ضرب من المغامرة ، أكثر مما هي تضحيات.

زار «باوكولي» مصر في أوائل الثمانينيات قبل أن يعود إلى البرازيل نهائياً ويحترف الكتابة . يقول في حوار أجراه معه «عمر طاهر» و«أمل سرور» ونشرته مجلة «نصف الدنيا» المصرية (العدد ٤٨٦ الصادر في ٩٩/٦/٧) .

.. قبل أن يكتب «ساحر الصناعات» قمت بزيارة القاهرة..  
وتحصلت على خبرة نفسية وروحية وسعادة لم أحظ بها من قبل ، كنت في  
القاهرة في أوائل الثمانينات وقضيت أسبوعين.



ذهبت بمفردي ولم أكن أعرف شخصاً واحداً هناك.

التحقيت بشاب اسمه حسان وطلبت منه أن يكون مرشددي في هذه الرحلة .. وببدأ يقودني في مناطق داخل القاهرة إلى أماكن لم أسمع عنها من قبل . ذهبت إلى منطقة الأهرام في اليوم الأول فوجدتها مزدحمة بالسياح وبها عدد مهول من البشر منعنى من ليس جماليات المكان .. فقلت لحسان أريد أن أذهب إلى الصحراء .. فذهبتنا بالجمال وسرنا في الصحراء مسافة طويلة حتى وصلنا إلى تل عال وقفنا فوقه فشاهدت الأهرام في منظر عام .. حدث هذا في ليلة مقمرة وكانت أشعة ضوء القمر تغمر المنطقة وخلف الأهرام كانت أنوار القاهرة تسقط على وتتلاها (...). مبديها كاد أن يفتشي على من سحر المنظر ورهبته... وشعرت بالحيرة الكاملة والاضطراب الشامل .. أردت أن أضحك وأبكي وأغنى في نفس الوقت .. كانت لحظة رهيبة في حياتي كلما تذكرتها سرت القشعريرة في جسدي في العام التالي كتبت روايتي الأهم «ساحر الصحراء» وكتبت فيها هذا المشهد بتفصيله ووضعت راعي الأغانم -بطل الرواية- مكاني).

ويضيف «كويليو» في الحوار نفسه:

نجحت الرواية لأنني كنت بطلها .. أو على الأقل أشبه بطلها راعي الأغانم في أشياء كثيرة .. أهمها شعوره الدائم بحمل قديم لا بد أن يتحقق .. فيتحققه.. رغم أنه في كل مرة يمشي في اتجاه تحقيق الحلم تأخذه الدنيا لطرق أخرى جانبية .. لكنه يعود بعد فترة للطريق الرئيس). كلمات «كويليو» السابقة هي خير معبر عن أفكاره التي تتضمنها مختارات هذا الديوان الصغير من كتابه «مكتوب» الصادر في عام ١٩٩٤ . والكتاب يضم مجموعة من النصوص التي نشرها في صحف مختلفة تلخص فلسفتة في الحياة ، وقد اعتمد فيها على الحكايات التي جمعها من أماكن وثقافات مختلفة.

«كويليو» هنا- كما يقول- يجفف اللغة إلى حدتها الأدنى ويكتشفها بأقل قدر ممكن من الكلمات لكي يمنع القارئ فرصة لعمال الخيال والعقل والقلب . وهو في الوقت نفسه يحافظ على الرمز الشفيف الذي هو أبعد من كل الكلمات . في هذه



المختارات تتجلّى طريقته في الكتابة فنصدقه عندما يقول إنـ «يفيض» في كتابة المسودات الأولى من العمل حيث يكون في حالة قلق دائم خشية ألا يكون قد روى الحكاية جيداً . ثم يأتي بعد ذلك دور الحذف «فأحذف وأحذف وأحذف» .. وبدلاً من وصف منظر في الصحراء بما فيه من صخور ورمال نجده يقول «كانوا يسيراًون في الصحراء» هي لغة الإشارة الأقوى من لغة التخاطب العادبة والتي يرى أنها مشتركة بين جميع شعوب الأرض . وهي محلول الحكمة الذي يوزعه الأنبياء والمفكرون والفلسفه في أرجاء الكون ليكون أكثر جمالاً . يقول «كوييليو» : إن أعظم ما تعلّمته في حياتي كان مصدره البساطة : العاديون من الناس . ولعل معجزة هذا الساحر هي قدرته على تقديم هذه الأفكار «الكبرى» بلغة بسيطة .

ط.

ويسأله عن اسمه . قال التلميذ مرة : «

١  
هذه بيلادونا وقال المعلم « ومن يأكل أوراقها يموت .. ولكنها لا تقتل من يكتفى بالنظر إليها .. وهكذا فإن الرغبات السلبية لا تؤديك إذا أنت لم تسمح لها بإغوايتك ». بحث الغريب عن رئيس الكهنة في أحد الأديرة .. أريد أن أجعل حياتي أفضل مما هي عليه ولكنني لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في الخطيئة ».

٢  
دنا التلميذ من معلمه ليسأله : أبحث عن الاستنارة الروحية منذ سنوات وأشعر بأنني قد اقتربت منها ، ليتك تدللني على الخطوة التالية يا سيدى !

سأله المعلم : كيف تعيل نفسك ؟ .

قال التلميذ : لم أتعلم ذلك بعد . أبي يكفلنى ، ولكن ذلك ليس مهمًا .

قال المعلم : الخطوة التالية هي أن تنظر إلى الشمس نصف دقيقة ونفذ التلميذ وصية معلمه الذي طلب منه بعد

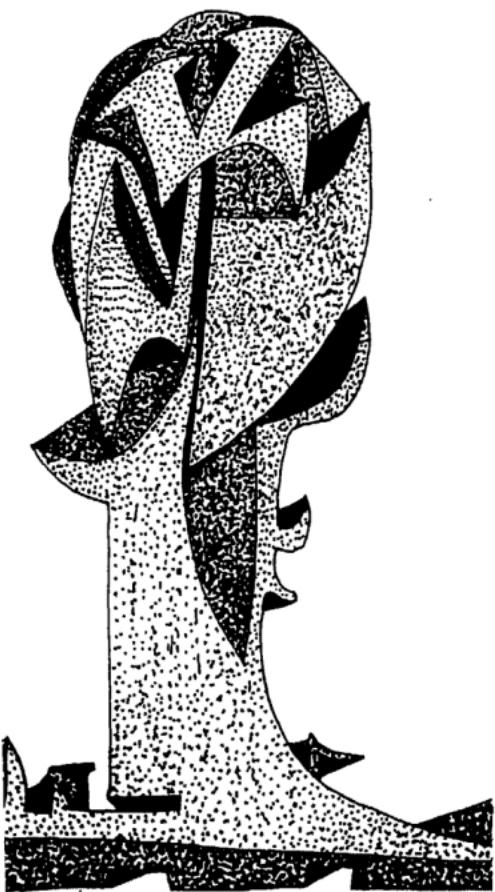
انقضاء نصف الدقيقة أن يصف له الحقل الذي كان يقفان فيه ..

قال التلميذ : « ولكنني لا أستطيع فقد أرهقت الشمس عيني » قال المعلم : من يبحث عن الضوء ويتهرب من تبعاته لا يمكنه أن يجد الاستنارة . ومن يحدق في الشمس ويظل على حاله لن يصيبه في النهاية سوى العمى .

لاحظ رئيس الكهنة أن الرياح كانت تهب في الخارج قوية ومنعشة فقال للغريب : الجو هنا حار ومكتوم كما ترى ، ليتك تخرج وتاتي بقطعة من الريح عنها تلطف جو المكان ، قال الغريب : ولكن ذلك مستحيل .

قال رئيس الكهنة : ومن المستحيل ، كذلك ، أن تمنع نفسك من التفكير في ما يغضب الله .. لكنك إذا عرفت كيف تقول لا للإغراء والخواية .. فلن يمسسك ضر .

٣  
قال التلميذ لمعلمه : لقد أمضيت معظم يومي أذكر في أشياء ما كان ينبغي لي أن أفكر فيها ، وأرغب في أشياء ما كان ينبغي أن أرغب فيها .. وأرسم خططاً ما كان يجب أن أرسمها . دعا المعلم تلميذ لكي يخرج للتمشية معه في الكابة خلف منزله . وكما وهما يسيران يشير إلى كل نبات يصادفهم .



ξ

في طريقة بالرجل العجوز نفسه . وفي

كان الرجل يجول في الوادي عندما التقى بالراعي العجوز . اقتسم معه طعامه وجلسا طويلا يتحدثان عن همومه .  
وألا ، عندما يتذكر تلك القرية يتذكر الرجل الذي ، كلما مرّة واحدة فقط الحياة .

قال الرجل : من يؤمن بالله عليه أن وسأله مازحا : هل تعتقد أن الله يعيش  
يعترف بأنه ليس حرا لأن الله هو الذي في هذه الجبال المحيطة بنا يا أبي؟ .

قال الرجل: «الله يعيش في الأماكن كل خطواته. لم يرد عليه الراعي ولكن اقتاده إلى التي يسمون له بدخولها يا بنى!».

7

احتمم المعلم ذات ليلة بتلاميذه مما كان ضعيفا.

قال الراعي : الحياة هي هذه الجدران وطلب منهم أن يوقدوا نارا يجلسون  
والقدر هو الصوت الذي يصدر عن أي حولها يتسامرون .

«طِيقُ الرُّوحِ يَشْبَهُ هَذِهِ النَّارِ الَّتِي  
مَنَّا... وَمَا يَصْدُرُ عَنَا يَرْتَفِعُ إِلَى قُلُوبِ  
كُلِّيْعَةٍ إِلَيْنَا عَلَى الشَّكْلِ نَفْسَهُ». اللَّهُ أَمَّا  
أَمَّا... وَمَنْ يُرِيدُ أَنْ يَوْقُدْ نَارًا عَلَيْهِ أَنْ

يتحمل دخانها الذي يجعل العين تدمى  
والتنفس صعبا . هكذا يعيid المرء  
صدى أفعالنا يا بنى!.

اكتشاف إيمانه . إذ بمجرد أن تتراجع

اللوادي كل مساء ، يصعد الرجل العجوز سأل تلميذًا : وماذا لو أشعل النار له شخص آخر .. وماذا لو ساعدنا غيره على التسلق وينزل . عندما ذهب المسافر إلى وجدة ، لازم ينام ، لكنه في ذلك الليل تحدث بالخانة

وقفي زيارة الثانية لاحظ أنه يلتقي بالعلم: «من يفعل ذلك زائف فهو

1



أحسد رجل الدين الذى يقنع بالقليل  
وأن يطفئها عندما ي يريد . ولأنه لم يعلم  
أحداً كيف يشعل النار لنفسه ، فمن  
المحتمل أن يترك الجميع في الظلام!». .  
قال الناسك : بل إننى أحسد جلالتك  
لأنك قانع بما هو أقل مما لدى .  
قال الملك غاضباً : « ماذَا تقصِّد يا هذَا  
؟ البَلَادُ كُلُّهُ مَلْكِي ! ». .

## V

خرج الرجل بحثاً عن راهب كان  
يعيش بالقرب من الدير . بعد تجوال  
ولكنى، أملك موسيقى الأكونا والجبال  
والأنهار في العالم كله .. والشمس  
والقمر.. لأن الله في قلبي .. بينما  
جلالتك تملك هذه البلاد فقط .

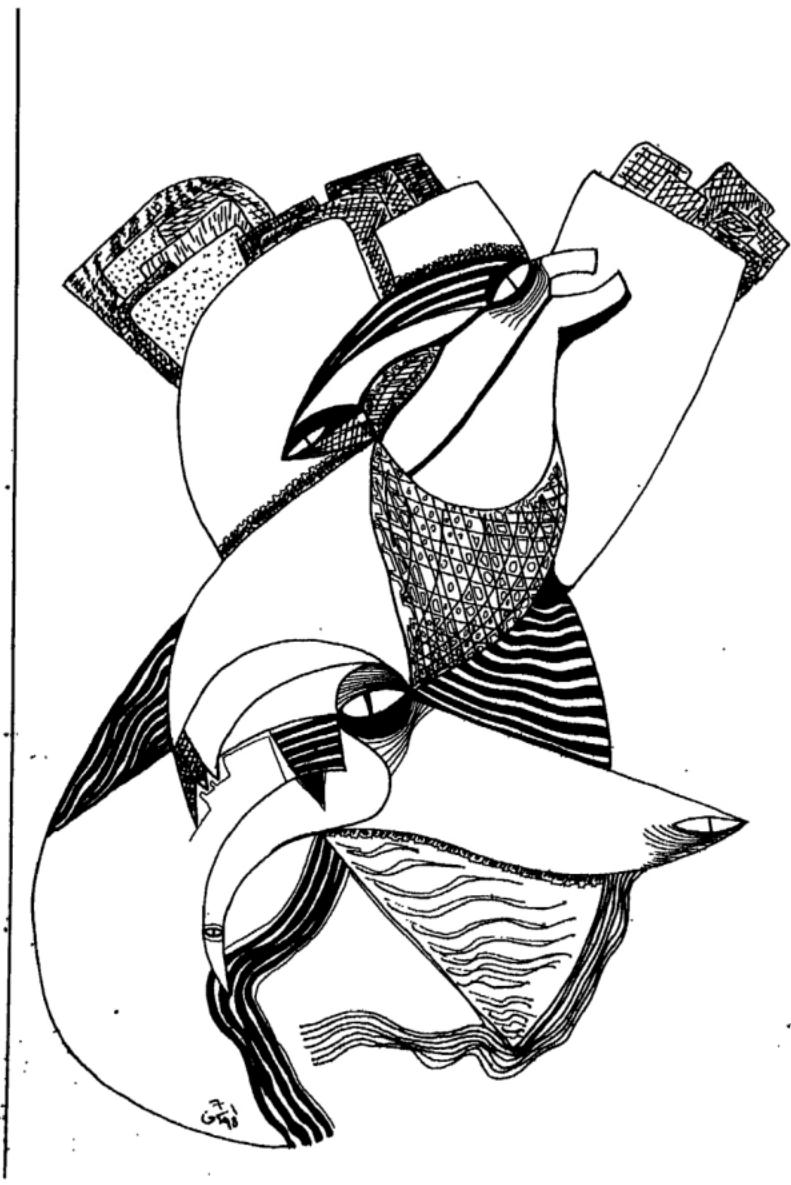
أخذه الراهب إلى بئر صغيرة وطلب  
منه أن ينظر إلى خياله في الماء حاول  
قال فارس لصاحبته : هيابنا نخرج  
إلى الجبال حيث يقيم الله .  
أريد أن أثبت لك أن كل ما يفعله هو  
أى ما فيهertz .  
قال الرجل : لا أستطيع أن أرى  
أى يأمرنا فنطيط .. بينما لا يفعل شيئاً  
وجهى وأنت تلقى بالحصى في الماء  
لكى يريحنا من عناينا .  
قال صاحبه : « أما أنا فسأخرج إلى

الجبال لكى أقوى إيمانى » وعندما وصل  
إلى قمة الجبل ليلاً سمع صوتاً في  
المستحيل أن تبحث عن الله عندما  
يرى المرء وجهه في مياه مضطربة ، من  
يكون مقلقاً مضطرباً بسبب البحث .  
هذا هي الخطوة الأولى » .

« حملافرسىكما من الأحجار  
الموجودة على الأرض » قال الأول : ألم  
أقل لك ؟ ها هو بعد مكافحة الصعوب  
يطلب منا أن نحمل أحجاراً . لن أطيعه  
! « أما الثاني فعل كما أمره الصوت » .

## A

استدعى الناسك العجوز للمثول  
 أمام ملك الزمان الذي قال له : « إننى



وعندما عادا إلى سفح الجبل ، كانت أشعة شمس الصباح الأولى تلمع على حياتنا . ذات يوم يعطينا الطين لصناعة التماثيل، ويعطينا القماش والفرشة في يوم آخر. لكننا لا نستطيع أن نستخدم الطين على القماش .. ولا الأقلام لصناعة التماثيل . لكل يوم معجزته . تقبل نعمة الله ، انجز عملك الفنى اليوم. غدا يهبك الله نعمة أخرى

إلى الأبد. الله يعرف إننا مبدعون في الأحجار التي حملها الفارس الأول . كانت الأحجار من أرقى أنواع الماس . يقول المعلم : قد تكون إرادة الله أحيانا غامضة ، ولكنها دائماً مصلحتك!

## ١٠

كان المكتشف الأبيض يريد أن يصل إلى مقصدته في وسط أفريقيا وعد حامليه بمساعدة الأجر لهم إن هم أسرعوا به . على مدى أيام كان حاملوه يجرون به باقصى ما يستطيعون من سرعة ، إلا أنهم ذات مساء قرروا أن يضعوا حملهم .. وجلسوا على الأرض رافضين أن يتحرکوا خطوة واحدة رغم وعده بجزيل العطاء.

كان بوذا جالساً وسط تلاميذه ذات صباح عندما اقترب رجل منهم ليسائله : « هل الله موجود؟ ». قال بوذا : « نعم ! الله موجود ». بعد الغداء جاء آخر ليسائله : « هل الله موجود؟ ». قال بوذا : لا : الله ليس له وجودا . وفي آخر النهار جاء ثالث ليسائله نفسه فقال له بوذا: أنت أذى بذلك . قال تلميذ : غريب أمرك يا سيدى لقد أعطيتهم ثلاثة إجابات مختلفة على السؤال نفسه ».

وقال تلميذ مستثير : لأنهم ثلاثة أشخاص مختلفين . لكل منهم أسلوبه في الاقتراب من الله . بعضهم مؤمن ، وبعضهم منكر ، وبعضهم في شك ! ». عندما سأله عن السبب قالوا : « لقد كنا نجري بسرعة لدرجة أنها لم نكن ندرى ماذا نفعل ، والآن علينا أن ننتظر قليلاً حتى تتحقق بنا أرواحنا ».

## ١١

يقول المعلم : استمتع بكل ما أنعم به الله عليك اليوم.

نعم الله لا يمكن توفيرها . ليس هناك بنك يستثمر لك النعم لكي تستخدمنا وقت الحاجة . هيا ! قبل أن تضيع منك



الذى يعفو عن ذنبنا ويغفر لنا شكوكنا  
إله الذى يهدتنا بالويل والثبور  
والجحيم ، وذلك الذى يهدينا إلى  
الطريق المستقيم . إله الذى يسحرنا  
تحت خطايانا .. وذلك الذى يحررنا  
بحبه! .

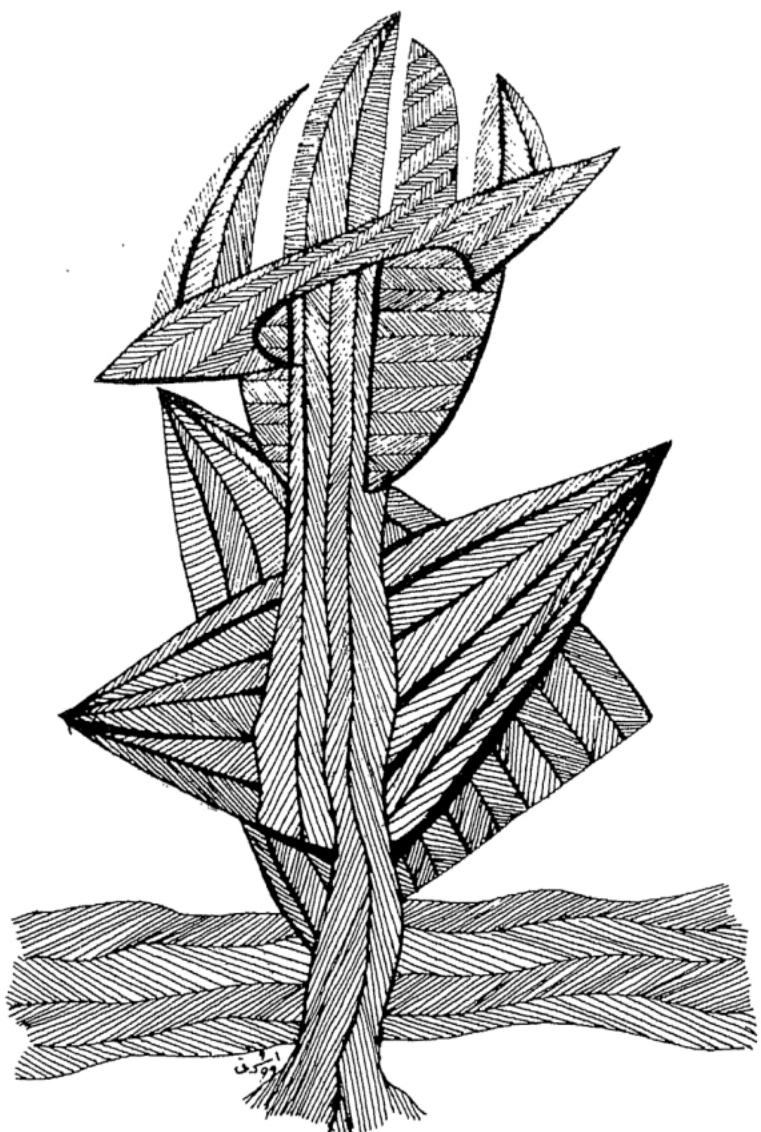
كان المعلم وتلاميذه مسافرين عندما  
نقد منهم الطعام فى الطريق .  
طلب المعلم من بعضهم أن يذهب  
ليحضر طعاما فعادوا فى آخر اليوم  
ومع كل منهم ما استطاع أن يجمعه من  
إحسان الآخرين .  
كانت هناك فاكهة معطوبة وخبز .  
يابس ونبيذ قارب على الفساد . كان بين  
التلاميذه من جاء بتفاح ناضج وهو يقول  
لقد فعلت المستحيل لكي أساعد معلمى  
وزملائى ، قال وهو يقتسم التفاح معهم .  
قال المعلم : ومن أين لك هذا التفاح؟ .  
قال التلميذه : سرقته مضطرا لأن  
الناس كانوا يعطوننى طعاما فاسدا  
بالرغم من أنهم يعرفون أننا هنا لننشر  
كلمة الله .

قال المعلم : أذهب بتفاحك ولا تعد . إن  
من يسرق من أجلى سيفرق منى .

كانت حواء تسير فى الجنة عندما  
اقتربت منها الحية لتقول لها : « كلى  
هذه التفاحة » . رفضت حواء لأنها كانت  
ممثلة أوامر الله . راحت الحية تلح  
عليها : كلى ! ستصبحين أكثر جمالا من  
أجل زوجك » .

قالت حواء : لست فى حاجة لذلك ، إذ  
ليس لدّيه غيرى .. ليس هناك سوائى ».  
ضحكـتـالـحـيـةـ:ـبـلـىـلـدـيـهـأـمـرـأـةـ  
آخرـىـ.ـ  
ولأنـ حـوـاءـ لمـ تـصـدقـهاـ ،ـ اـصـطـحـبـتـهاـ  
الـحـيـةـ إـلـىـ قـمـةـ تـلـ حـيـثـ كـانـتـ تـوـجـدـ بـثـرـ.  
هـاـ هـىـ الـمـرـأـةـ الـأـخـرـىـ أـمـامـكـ فـىـ قـاعـ  
الـبـثـرـ .ـ انـظـرـىـ لـقـدـ خـبـأـهـاـ آدمـ هـنـاكـ ».ـ  
نـظـرـتـ حـوـاءـ فـرـأـتـ صـورـةـ اـمـرـأـةـ  
جمـيـلـةـ .ـ أـكـلـتـ التـفـاحـ!ـ

يقول المعلم : هناك إلهان . إله الذى  
علمنـاـ عـنـهـ وـذـلـكـ الـذـىـ يـعـلـمـنـاـ إـلـهـ  
الـذـىـ يـتـكـلـمـونـ عـنـهـ عـادـةـ ،ـ وـذـلـكـ الـذـىـ  
يـكـلـمـنـ إـلـهـ الـذـىـ تـعـلـمـنـاـ أـنـ نـخـافـهـ  
وـذـلـكـ الـذـىـ يـحـدـثـنـاـ غـنـ الرـجـمـةـ .ـ هـنـاكـ  
إـلـهـ إـلـهـ الـذـىـ فـىـ السـمـاءـ وـذـلـكـ الـذـىـ  
يـشـارـكـنـاـ حـيـاتـنـاـ الـبـيـوـمـيـةـ :ـ إـلـهـ الـذـىـ  
يـأـمـرـ وـيـطـلـبـ مـيـاـ وـيـثـقـلـ عـلـيـنـاـ وـذـلـكـ



١٦

يحاول أبداً أن يخلص نفسه . أرجلنا

كما هي الحال مع الفيلة مربوطة بقيود واهية . ولكن حيث إننا قد اعتدنا منذ الطفولة على قوة جذع الشجرة ، فنحن لا نجرؤ على المقاومة . نحن لا ندرك أن القرية .

سأل حسن الرجل الأعمى : متى عمال شجاعاً بسيطاً هو كل المطلوب منا لكي تتحقق حريتنا . وأنت هكذا؟

١٧

قال شيطان لشيطان : هل ترى ذلك الرجل الطيب المتواضع الذي يسير

هناك ؟ أنا ذاهب لأهزم روحه . قال الشيطان الثاني : لن يستمع إليك ، فهو مشغول بأفكاره الخيرة . لكن الشيطان تنكر في ثياب « جبريل » . وذهب ليقول للرجل الطيب : « أنا هنا لمساعدتك ». قال حسن : لكن .. كيف أصبحت حكيمًا؟

١٨

قال الرجل : « لعلك أخطأتني يا سيدى ، فلأنما لم أفعل في حياتي ما يستحق اهتمام الملائكة .. وسار في طريقه وهو لا يعرف شيئاً مما حدث .

اصطحب رجل صديقه « حسن » إلى باب مسجد حيث يقف شحاذ أعمى .

قال الرجل : هذا الأعمى هو أحكم من في القرية .

سأل حسن الرجل الأعمى : متى عمال شجاعاً بسيطاً هو كل المطلوب منا لكي تتحقق حريتنا . وأنت هكذا؟

قال الأعمى : متى ولدت ؟ .

قال حسن : لكن .. كيف أصبحت أكون فلكياً . وحيث إنني لا أستطيع أن

أرى السماء كان على أن أتخيل النجوم والشمس والجراث . وكلما كنت اقترب من صنع الله ، كنت اقترب من حكمته ! .

١٩

يستطيع مدرب الحيوانات في السييرك أن يسيطر على الفيلة بخدعة بسيطة . عندما يكون الحيوان صغيراً يربط إحدى أرجله في جذع شجرة .

ومهما حاول الفيل الصغير التخلص من القيد فهو لا يستطيع . وشيئاً فشيئاً يعتاد فكرة أن جذع الشجرة أقوى منه . يسير ذات يوم في « أراجون » مع كبار معاونيه في نفس المنطقة التي كانت قد شهدت معركة سقط فيها والده . وجدوا



ياللّاـسـفـ إـنـ إـنـشـغـالـكـ بـنـفـسـكـ حـولـ  
الـخـيـرـ الـوـحـيـدـ الـذـىـ فـعـلـتـهـ فـىـ حـيـاتـكـ إـلـىـ  
شـرـ.

فِي طَرِيقِهِمْ رُجَالٌ بَسِيطُوا يَقْلِبُ فِي كُومَةٍ  
مِنْ عَظَامِ الْمَوْتَىِ .  
»مَا زَانَ تَفْعِيلَ بِاِرْجَاعِ حَلٍّ؟«

قال الرجل: عندما علمت أن ملك  
أسبانيا قادم إلى هنا قررت أن أجتمع  
عظام والدك يا سيدى، وأعطيه لها، إلا  
أتنى لا أستطيع أن أجدها رغم ما بذلت  
من جهد . هذه يا مولاي العظام كلها ، ولا  
فرق بين عظام الفلاحين والقاسولين  
والغبيض والملوك.

14

التحقى رجل شرير بملك على أبواب جهنم . قال الملك : يكفي أن تكون قد أتيت فعلاً واحداً خيراً في حياتك لكن يشفع لك... تذكر جيداً ! تذكر الرجل أنه كان يسير في غابة ذات مرة فصادف عنكبوتاً في طريقه فاستدار حتى لا يطأها بقدمه ، ابتسם الملك ، بينما كانت شبكة عنكبوت تهبط من السماء لكي تحمل للرجل لتصعد به إلى الجنة .

انتهـز عـدد مـن الـذـين فـرـصـة  
وـتـعـلـقـوا بـالـشـبـكـة لـكـي يـصـعـدـوا مـعـهـ ،  
فـالـتـلـفـتـ إـلـيـهـمـ الرـجـلـ لـيـنـهـرـهـمـ وـيـدـفـعـهـمـ  
بعـيـداـ خـشـيـةـ أـنـ تـنـهـارـ خـيوـطـ العـنكـبـوتـ  
وـتـسـقـطـ بـهـمـ جـمـيـعـاـ . وـفـى نـفـسـ الـلحـظـةـ  
تـقطـعـتـ الـخـيوـطـ وـعـادـ الرـجـلـ مـرـةـ أـخـرىـ  
إـلـىـ جـهـنـمـ بـيـنـمـاـ كـانـ يـسـمـعـ الـمـلـاـكـ وـهـوـ  
يـقـولـ .

العلم وتلميذه فى الصحراء . المعلم يستغل كل لحظة لكي يتحدث مع تلميذه عن الإيمان وليقول له : توكل دائمًا على الله، إن الله لا يتخلى عن إبناته . وفي الليل طلب المعلم من تلميذه أن يربط الخيل فى صخرة قريبة من الخيمة ذهب التلميذ لينفذ أوامره ولكن لم ينس ما قاله المعلم وقال لنفسه « لعله يريد أن يختبر قوة إيماني ، ولذا سأترك الخيل فى رعاية الله وتركتها دون أن يربطها . وفي الصباح اكتشف التلميذ أن الخيل قد اختفت فعاد إلى معلمته شاثاً . « إنك لا تعرف شيئاً عن الله ، لقد تركت الخيل فى رعايته كما قلت وها هي قد اختفت » .

قال المعلم : « إن الله كان يريد أن يحرس الخيال ، ولكنك لكي يفعل ذلك ،  
فلا حاجة إلى بديك لكي تربطها » .

۲۲

اقربت امرأة من المسافر لكي تقول.  
له: كنت دائمًا أعتقد أن لدى القدرة على  
شفاء الناس ، ولكن لم تكن لدى  
الشجاعة لأجرب ذلك على أحد . إلى أن  
كان يوم عندما كان زوجي يعاني من الم



شديد في ساقه اليسرى ولم يكن هناك بالغبار، فإنها وقعت عندما انفتح الباب، ولأن الباب كان مفتوحا على مصراعيه من يساعدته.

... وأصل التلميذ طريقه.

٢٤

أغمض عينيك ، أو حتى وهى مفتوحة تخيل المنظر الآتى:

• سرب طيور فى السماء . والآن ، قل : كم عدد الطيور التى رأيت ؟ خمسة .. عشرة .. عشرون ؟ مهما تكن الإجابة ، وبالرغم من صعوبة تحديد عدد الطيور

ـ إلا أن شيئا واحدا يبدو واضحا في هذه التجربة: بامكانك أن تخيل سربا من الطيور ، لكن ليس بمقدورك أن تعرف الكلمات - على شفاء الناس.

عدها مع أن المنظر كان واضحا

ومحددا ودقيقا . لابد من أن تكون هناك إجابة للسؤال . من الذى حدد الطيور التي يجب أن تظهر فى المنظر التخيل؟.

من المؤكد أنه ليس أنت ؟.

٢٥

كان المثال «مايكيل انجلو» يقول عندما يسألونه عن كيفية صنع تماثيله : الأمر فى غاية البساطة . عندما أنظر إلى كتلة الحجر أرى التمثال بداخليه ، ويصبح كل المطلوب هو أن أزيل من طلب منه . ولأن العبارة كانت منقوشة حوله كل ما ليس ضروريًا .

شديد في ساقه اليسرى ولم يكن هناك بالغبار، فإنها وقعت عندما انفتح الباب، ولأن الباب كان مفتوحا على مصراعيه من يساعدته.

قررت محرجة أن أضع يدي على ساقه وأطلب أن يختفى الألم . فعلت ذلك دون أن أصدق أننى سوف أتمكن من مساعدته ، وبينما يدبى على ساقه سمعته يدعوا الله: ساعدها يارب لأن تكون رسولا لرحمتك وقدرتك ». شعرت بيدي تسخن وبدأ الألم فى الاختفاء . بعد ذلك سالتة : ولماذا كنت تدعوا الله ؟ قال: لكي أعطيك الثقة ».

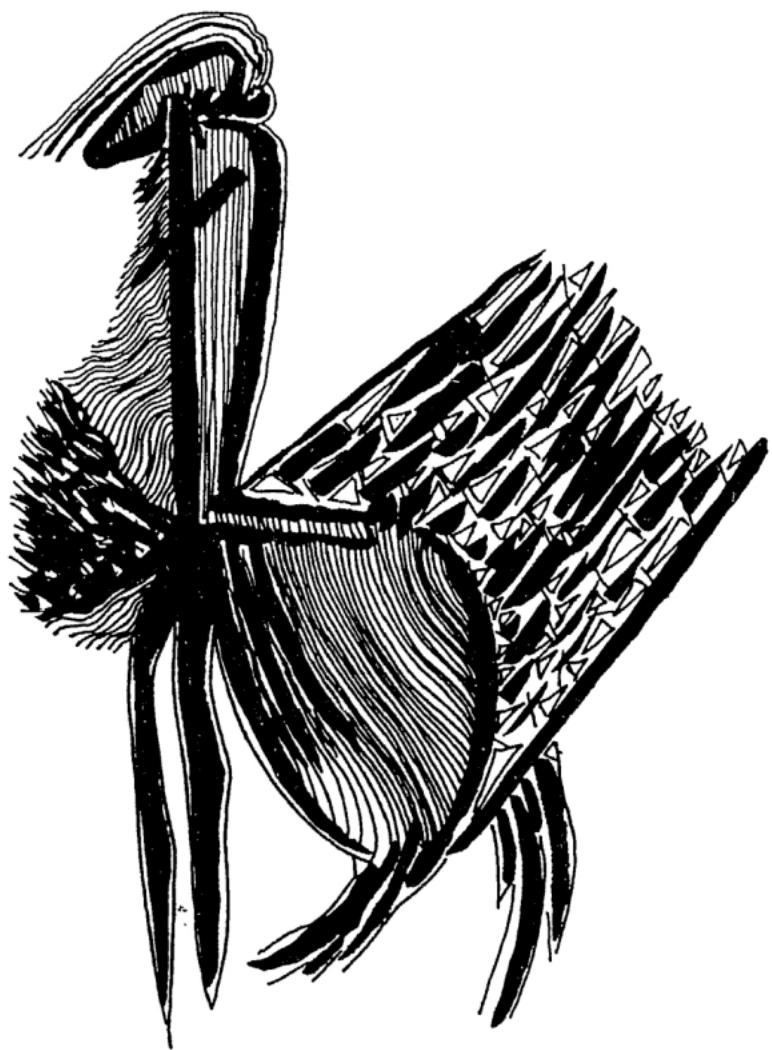
والليوم ، أصبحت قادرة - بفضل تلك الكلمات - على شفاء الناس.

٢٦

قال المعلم : أمض فى طريقك ، ستجد أمامك بابا كتب عليه عباره . عد وخبرنى ماذما تقول تلك العباره . ذهب التلميذ بعد أن حشد لذلك روحه وجسده ووقته ثم عاد ليقول للمعلم ، مكتوب هذا مستحيل !.

ساله المعلم : العبارة مكتوبة على جدار آم على باب ؟ . « على باب ». « حسن يا بني ، ضع يدك على المقبر

وافتح الباب ». ذهب الطالب وفعل كما طلب منه . ولأن العبارة كانت منقوشة



كل عمل هو ملك لك. وهناك سر واحد: لا تدع عادة تحكم في سلوكك!.

٢٧

كان صيني عجوز يسير وسط الجليد عندما قابل إمرأة تبكي.  
سألاها : لماذا تبكين ؟ قالت : لأنني تذكرت حياتي الماضية وشبابي الضائع وجهناني الذي كنت أراه في المرأة والرجال الذين أحببيت وأحببوني ! إن الله شديد القسوة لأنه منحنا القدرة على التذكر . فهو يعرف أنني سوف أتذكر ربيع حياتي وأبكي ! . وقف الرجل وسط الجليد متأنلا .. يتحقق في نقطة ثابتة . وفجأة .. كفت المرأة عن البكاء وسألته : ماذا ترى أمامك ؟ قال الحكيم : أرى حقولا من الزهور . إن الله كان رحيمًا بي وكريما فمنحني القدرة على التذكر . فهو يعرف أنني في الشتاء .. سوف أتذكر الربيع دائمًا .. وابتسم.

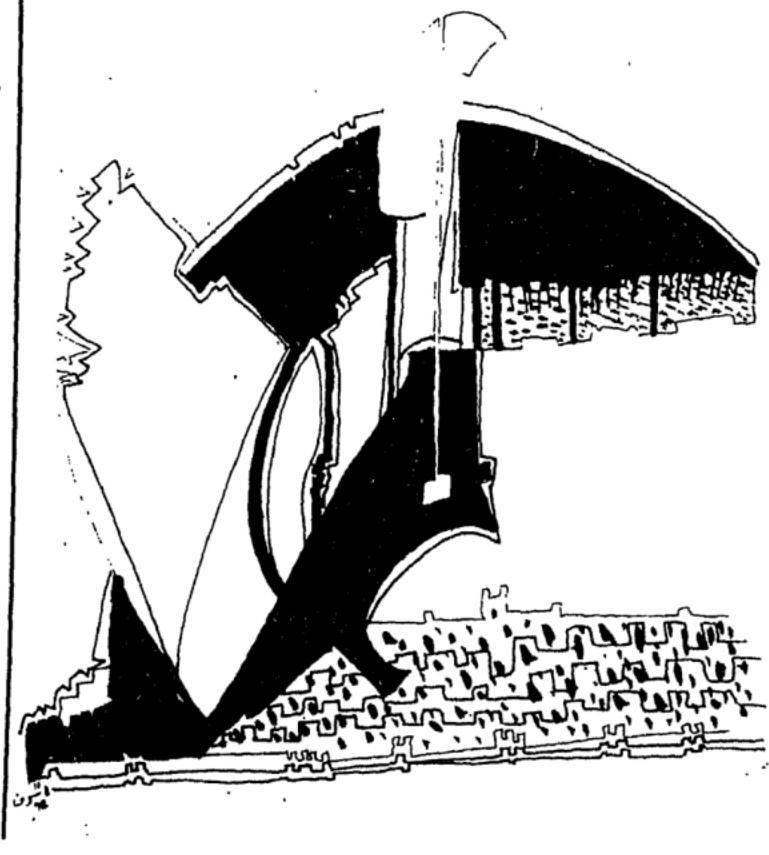
٢٨

المعلم وعدد من تلاميذه . كلهم يحافظون على الصلة في أوقاتها باستثناء تلميذ واحد . كان تلميذا سكيرا . عندما دنت ساعة المعلم دعا تلميذه السكيير إليه وأفضى له بكل أسراره المقدسة . كان التلميذ يقولون بينهم : ياللعار : لقد ضحيتنا بكل شيء من

ويقول المعلم . بداخل كل منا عمل فنى مقدر له أن يصنعه . وتلك هى النقطة الرئيسية في حياتنا ، ومهمها حاولنا أن نخدع أنفسنا إلا أننا نعرف كم هي مهمة . العمل الفنى بداخل كل منا تطمسه عادة سنوات من الخوف والتردد والشعور بالذنب . ولذلك إذا قررنا أن نزيل تلك الأشياء التي ليس لها علاقة ، إذا ، توقفنا عن الشك فى قدراتنا . فلسوف نستطيع أن نواصل حاملين الرسالة المقدرة لنا . ذلك هو السبيل الوحيد لكي نحيا بشرف !.

٢٩

سأله التلميذ معلمه : كيف أعرف أفضل طريقة للسلوك في الحياة ؟ طلب منه المعلم أن يصنع طاولة من الخشب . عندما انتهى منها تقريبا ولم يكن عليه سوى أن يدق بعض المسامير لثبيتها رقعة السطح ، كان يدق كل مسمار ثلاثة دقات محددة . ولكن أحد المسامير كان صعبا فكان لابد أن يدق دقة رابعة . إلا أن الدقة الرابعة أدخلت المسمار عميقا فشقق الخشب .  
قال المعلم : يدك اعتادت على ثلاثة دقات . عندما يصبح أى شيء عادة ، فإنه يفقد معناه .. بل إنه قد يحدث ضررا .



كل ما يحمله إيه . وبينما هو على  
وشك الرحيل ، تذكر البدوى ريشة طائر  
زرقاء جميلة كان أبوه قد أعطاها له .  
جاء بها ووضعها على ظهر الجمل .. لكن  
الجمل تهاوى من فوره ومات . ولابد أن  
يكون البدوى قد وقف يتساءل كيف لا  
يقوى الجمل على حمل ريشة !.

أجل معلم عجز عن معرفة خصالنا .

وقال المعلم : لقد أفضضت بأسرارى  
المقدسة لرجل أعرفه جيدا . إن من  
يتظاهرون بالفضائل دائمًا ، مادة ما  
يخفون غرورهم وكذبهم . وأنا اخترت  
التلميذ الذى استطعت أن أرى عيوبه ..

ذلك السكير !.

٢٩

إننا نذكر أحيانا فى الآخرين  
بالطريقة نفسها ! وعندما لا نفهم أن  
فرحة صغيرة يمكن أن تجعل كأس المعاناة  
يفيض !! .

٣١

كان المسافر يتناول خداءه مع  
صديقه له ، وكان رجل فى حالة سكر  
على الدلاولة المجاورة يحاول أن يتكلم  
معها أثناء تناول الطعام . طلبت المرأة  
من السكران أن يكف ولكن راح يقول :  
أنا أتكلم عن الحب بطريقـة لا  
يستطيعها من ليس شـما مثـلى .

أنا سعيد يا سيدتي . وحاول أن  
أتواصل مع الأغـراب ..  
فـما العـيب في ذلك ؟ .

قالـت المرأة : ليس هذا هو الوقت  
المناسـب ! .

قال : هل تعتقدـين أن هـنـاك أوقـاتـا

ضاعت ثروة الرجل الطـيب كلـها فجـأة  
، ولـأنـه كان يـعـرف أنـ الله يـسـاعـدـه دائمـا ..  
راح يـصـلـي وـيـدـعـوه : سـاعـدـنـي يا ربـ أنـ  
أـكـسـبـ «ـيـانـصـيـبـ» . ظـلـ الرـجـلـ يـصـلـي  
سنـوـاتـ وـسـنـوـاتـ لـكـنهـ لمـ يـكـسـبـ وـبـقـىـ  
عـلـىـ فـقـرـهـ . وـعـنـدـمـاـ مـاتـ كـانـ فـيـ طـرـيـقـهـ  
إـلـىـ الجـنـةـ لـطـيـبـتـهـ وـوـرـعـهـ وـلـكـنـهـ وـقـفـ  
عـنـدـ الـبـابـ يـعـاتـبـ رـبـهـ . قـالـ إـنـهـ قـضـىـ  
حـيـاتـ كـلـهـ مـطـيـعـاـ لـلـهـ وـلـكـنـ اللهـ لـمـ  
يـجـعـلـهـ يـكـسـبـ «ـيـانـصـيـبـ» ، «ـفـهـلـ هـذـاـ  
هـوـ الـوـعـدـ الـحـقـ» ؟ .

وقـالـ اللهـ : كـنـتـ أـرـيدـ أـنـ أـجـعـلـ  
تـكـسـبـ ، وـلـكـنـ بـالـرـغـمـ مـنـ رـغـبـتـىـ  
وـاـسـتـعـدـاـيـ الشـدـيـدـيـنـ لـذـلـكـ ، إـلـاـ أـنـكـ لـمـ  
تـشـتـرـ وـرـقـةـ «ـيـانـصـيـبـ» ! .

٣٠

تـقـولـ أـسـطـوـرـةـ الـصـحـراءـ إـنـ بـدـوـيـاـ  
كـانـ يـرـيدـ الـاـنـتـقـالـ إـلـىـ وـاحـةـ أـخـرىـ فـبـدـأـ  
فـيـ تـحـمـيلـ جـمـلـهـ . وـضـعـ الـبـسـطـ وـالـأـوـانـىـ  
وـصـرـرـ الـثـيـابـ وـكـانـ الجـمـلـ مـطـيـعـاـ يـقـبـلـ



٣٢

معينة . هي المناسبة فقط للإنسان لكي يعبر عن سعادته ، المرأة دعته للإنضمام إليهما! .  
أوقات كتلك لابد أن تعرف كيف تترك نفسك بين يدي الله وتسأله . لعل الحلم يدور في مداره الصحيح ويعود متتحققاً إلى يديك .

٣٤

يقول المعلم : الكلمة قوة . الكلمات تغير العالم والإنسان كذلك . ربما قيل لنا إننا لا ينبغي أن نتكلم عن الأشياء الجميلة التي حدثت لنا خشية حسد الآخرين ، هذا ليس صحيحاً بالمرة إن المنصرين يتحدثون بفخر واعتزاز عن العجزات في حياتهم . عندما تطلق في الجو طاقة إيجابية فسوف تجذب الكثيرين من يمتنون لك السعادة . الحساد والمهزومون والفاشلون لن يصيرون بسوء . يستطيعون فقط أن أنت ساعدتهم على ذلك ، لا تخشى شيئاً حدث عن الأشياء الجميلة في حياتك مع كل من يريد أن يستمع إليك وأينما وجدت أذاناً صاغية . روح العالم في حاجة ماسة إلى سعادتك .

٣٥

سمع رجل يعيش في تركيا عن معلم في فارس . باع الرجل كل ما لديه دون تردد ووَدَّع زوجته وشد رحاله إلى حيث كان المعلم بحثاً عن الحكمة . بعد سنوات من التجوال ، وجد الكوخ الذي كان يعيش فيه المعلم . دق الباب بحذر واحترام ، وعندما فتح له قال : لقد قطعت هذه المسافات كلها لكي أُسأل سؤالاً واحداً دهش المعلم ولكنَّه قال :

٣٣

يقول المعلم : كلنا محتاجون للحب . الحب جزء من الطبيعة البشرية مثل الأكل والشرب والنوم ، وأحياناً قد تجد نفسك وحيداً تماماً تتأمل منظر الغروب الجميل وتفكر .. هذا الجمال لا قيمة له لأن أحداً لا يشاركتني إياه . في أوقات كتلك يجب أن تسأله : كم مرة كان مطلوباً منك أن تحب وهربت؟ .  
كم مرة خفت أن تقترب من إنسان ما لتقول له بثقة واطمئنان إنك تحبه؟  
إياك والعزلة ! إدمانها خطير كالمخدرات .  
إذا كان منظر الغروب لم يعد له معنى بالنسبة لك ، فلتلتواضع .. اذهب وابحث عن الحب ، ولتعلم أنه كلما قويت إرادتك وزاد استعدادك للحب ، سيزيداد ما تلقاه في المقابل .

معينة . هي المناسبة فقط للإنسان لكي يعبر عن سعادته ، المرأة دعته للإنضمام إليهما! .



تفضل ، سلني سؤالا واحدا .

قال الرجل : أريد أن يكون سؤالى  
واضحا ، فهل تأذن لي أن أسأل  
بالتركية؟ .

قال المعلم : نعم ! وها أنذا قد أجبت  
لك عن سؤالك الواحد ، فإذا كان لديك  
شيء آخر تريد أن تسأله عنه فاستفت  
قلبك يا بنى .. وأغلق عليه بابه .

سؤال التلميذ معلمه : من هو أ'Brien  
مبارز في العالم؟ .

قال المعلم : اذهب إلى هذا الحقل  
القاريب من الدير ، هناك صخرة أريد  
إهانتها .

٣٦

سؤال التلميذ : ولكن لماذا أفعل ذلك؟ .  
الصخرة لن ترد على؟ .

قال المعلم : عليك بالسبيف إذن؟ .

قال : لن أفعل .. سينكسير السيف .  
وإذا هاجمتها بيدي فلن يكون لذلك أثر  
عليها .. بل إنني قد أكسر أصابعى . ومع  
ذلك فلم يكن هذا سؤالى سؤالى هو : من  
هو أ'Brien مبارز؟ .

قال المعلم : أ'Brien مبارز هو ذلك الذى  
يشبه الصخرة . دون أن يجرد سيفا من  
غمده إلا أنه يثبت أن لا أحد يمكن أن  
يقهره! .

٣٧

الرجل الذى كان ينشد الحكمة قرر  
أن يصعد الجبل ، لأنهم قالوا له إن الله  
يظهر هناك مرة كل عامين . فى عامه  
الأول هناك ، كان الرجل يأكل من كل ما

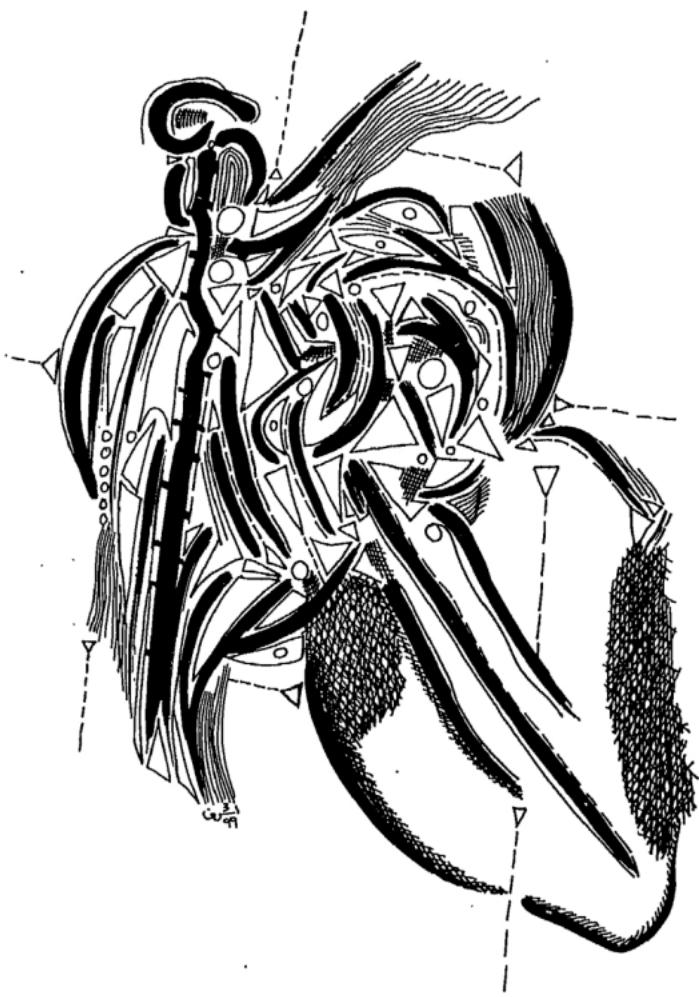
تنتجه الأرض . وبعد أن نفذ الزاد عاد  
إلى المدينة . كان الرجل يحدث نفسه  
«الله غير عادل ، ألم يعرف أننى  
انتظرت عاما بكماله لكي أراه؟ » لقد  
غضنى الجوع وكان لابد من العودة إلى  
المدينة .

وفي هذه اللحظة ظهر ملاك ليقول  
له : « كان الله يريد أن يتكلم معك . لقد  
اطعمك عاما كاملا وكان يتعمنى لو أتيك  
أنتجت طعامك بعد ذلك . لكن ، مازا  
زرعت ؟ إن الذى لا يستطيع أن يزدع  
الفاكهة حيث يعيش لكن يكون مستعدا  
لأن يتكلم مع الله! » .

٣٨

صام ناسك عاما كاملا وكان لا يأكل  
إلا مرة واحدة فى الأسبوع بعد هذه  
التضحية سأله الله أن يكشف له المعنى  
الحقيقى لأية فى الكتاب ولكنه لم يسمع  
ردا . قال الناسك لنفسه : بالضياعة  
الوقت ! لقد قدمت الكثير لله ولكنه لم  
يستجب لى .

من الأفضل أن أترك هذا المكان  
لأبحث عن كاهن يعرف معانى الكتاب  
وفى هذه اللحظة ظهر له ملاك ليقول  
له : إن صيامك عاما جعلك تعتقد أنت  
أفضل من الآخرين والله لا يستجيب  
لشخص مغرور . وعندما تواضع  
وقررت أن تتطلب معاونة الآخرين  
أرسلت الله إليك . وشرح له الملاك ما  
يريد أن يعرف .



سأله التلميذة: وكيف ذلك؟

قال: «بالطريقة نفسها التي تتعامل بها مع عشرات الطويق قبلاً من أن تلern البدنية العالية، إلا أن الطبيب كان يسير بحرص وحذر شديدين، بينما سببي وقوعك أو لا!».

#### ٤٠

كان الفيلسوف الألماني «شوبنهاور» يجول في شوارع «درسدن» بحثاً عن إجابات لأسئلة تورقه. ودون أن يتوارد التفت الطبيب إلى التلميذ واستدار وبدأ العودة.

قال التلميذ: «لم تعلمني شيئاً اليوم يا سيدي». قال بعد أن وقع صورة كان الشاب يسأله: «من أنت؟».

قال الطبيب: كنت أعلمك أشياء ولكنك لم تتعلم  
سائله: «ليتك تساعدونى على أن أجد إجابة لهذا السؤال، وسأكون شاكراً لك».

كنت أحاول أن أعلمك كيف تتعامل مع عشرات الحياة.

## الترجمة : أحوال .. ومقامات

د. محسن هرجاني

قضية احتواء الترجمة على بتدقيق صارم العلاقة بين اللغة معنى المبادلة بين لغتين مختلفتين والترجمة من زاوية علم اللغة ومع تشير إلى أن النظرية الترجمية أن جزءاً كبيراً من هذا الجهد كان تقوم على أساس النظرية اللغوية أساساً في نشاط المدرسة التحليلية آصلاً ولما كانت موضوعات علم اللغة الأجلو / أمريكيّة بالمعنى نفسها خارج المجال العلمي برمتها اللغوي Lingvistic Turn سعياً منها للانفصال عن الفلسفة الأفلاطونية، فالنظرية اللغوية كانت أو ترجمة التقليدية ، لتأسيس لروح براغماتية تقع بالكامل خارج المجال المعرفي «(٢)» وثار الجدل عن يمين ، عندما قرر جديدة ، وعلى أية حال، فقد كانت الهداية غير المقصودة هي التأصيل الروسى «فييدروف» آن نظرية الترجمة فرع من علم اللغة ، وروسيا الخمسينيات من القرن العشرين هي جهود البحث توصلت في المانيا موطن النظريات الترجمية بكل (١٩٧٧) إلى تقسيم لعلم الترجمة، نشاط ومن نفس المنظور «وبر نسباً مستقلأً وفي إطار نظرى بحث إلى:

- ١- علم الترجمة العام
- ٢- علم الترجمة الوصفى
- ٣- علم الترجمة التطبيقي

الأطلنطي ، يصدر الأمريكي «ياكوبسون» كتابه «حول مشكلات علم اللغة والترجمة » ويتناول فيه

لكن ومنذ الثمانينيات تحديداً، أصبح الأساس في الدراسات العقلانية البشرية بما تحمله من الترجمية يتحدد في نقطتين: ١- سمات الزمان والمكان<sup>(٥)</sup> والتاريخ الثقافي هو ما تقرره عملية التطور النشاط العلمي للترجمة بوصفها ظاهرة مركبة تحتاج إلى دراسة الثقافى البشري بما فيها من منتج ثقافى أبدعته البشرية، وكذلك ما مستقلة تضعها فى مجال رؤية تحتويه الدراسة من أهداف قومية أوسع.

٢-تناول الترجمة بوصفها علماً ومقعية و زمنية، ويحتوى التاريخ الثقافي على الصفات الجنسية مستقلاب مقاييس موضوعية، يتحمل مسؤولية أساسية في كتابة تاريخه والقومية : فمثلاً

- تاريخ الثقافة الهندية (يقوم من زاوية متخصصة ترسخ لوجوده على اعتبار المحدد القومي)
- التاريخ الثقافي النهضة ( مجرد موضوع لأبحاث عامّة<sup>(٤)</sup>)

وقد بلغ الاهتمام بتقصى هذا يقوم على اعتبار المحدد الزمني) التاريخ التأريخ الثقافي لعصر العربي (يقوم على اعتبار المحدد الموقعي) التاريخ الثقافي المسيحي (الدولى للترجمة Fit فى أول التسعينيات مشروعًا لدراسة تاريخ يقوم على اعتبار الدلالة العقائدية) ولما كانت الثقافة هي قيمة الإبداع الترجمة من هذا المدخل.

و قبل أن نسأل ما يعني هذا البشري بمزاياها القومية، والموقعة العنوان ، يجدر أن نتساءل : ما هو ، والزمانية ، لذلك فقد احتاجت ذلك «الثقافي» وما مدى ارتباطه الثقافات المختلفة إلى قناعة توصيل فيما بينها ، واقتربت هذه القناعة بالترجمة<sup>(٦)</sup>!

والثقافة - في معنى من بين كثيراً من جسور الترجمة ، ذلك لأن مئات التعريفات - هي مجموع القيم اللغة ، هي أهم محتوى ثقافي ،

وبالتالي ، فالترجمة أدخلت في باب التبادل الثقافي ، والنشاط الترجمي والثقافة ، بواسطة فحص النشاط الترجمي عبر التاريخ ، ودراسة مختلف ظواهر الاتصال الثقافي بما فيها : السياسة ، الاقتصاد ، الفكر ، المجتمع ، اللغة ، الأدب ، ثم دراسة دلالة التطور الفكري والثقافي فيها جميعا.

وللتناول على ضوء هذه الخلفية السريعة ، كتاب شوقي جلال ، الذي أصدره المجلس الأعلى للثقافة في ١٩٩٢ بعنوان (الترجمة في العالم العربي - الواقع والتحديات).

وللوهلة الأولى ، يوحى العنوان الذي تحدثه في الثقافة (وبخاصة التحليل الثقافي للترجمة).

فالمدخل : مادة الترجمة أساساً. والعرض: واجهة ممتدة بطول العالم العربي ، تتماس كثيراً بحدود الثقافى وتأثيرها فيه ، وخصوصاً ما يحصل من امتصاص للروح الثقافى الخارجى بطريق الترجمة ومدى ذلك التغيير الحالى وطبعه الكتبات الاجتماعية، يقسم مادته إلى حكم واقع وحكم قيمة بما هو وبتدقيق أكثر ، فإن لغة الدراسة واضع فى تناوله المبدئى : « الواقع والتاريخية للثقافة الترجمية هو والتهدى».

وبالنسبة لكاتب يعرف مداخله وحسناً فعل بهذه المقدمة، وهذا ويحدد منذ البداية الأولى مساره التعريف، الذي يصب إجمالاً في دائرة الترجمة العلمية، ترجمة من زاويتي: الواقع والقيمة، فلابد تكنولوجيا المضارة، مما سيوفر عليهنا جهد الرصد والتحليل لجمل نشاط الترجمة على مختلف الأصعدة مفترض كشاهد على تأثير الترجمة في نسيج الثقافة العربية، أو يتعرض، لا مفر، للامام التأثير وسيطى شوقي جلال طوال الوقت يتأمل فكرته هذه حتى وهو يخرج على الملفات الإحصائية لإصدار الترجمات في مقارنات مطلوبة بحسب النسب المئوية للتوزيع الكتب وإصدارها ومعدلات استهلاكها داخل العالم العربي وخارجها، ثم -ففي المقدمة، يتعرض مبكراً إلى تعريف الترجمة، لكنه يؤسس يخلص من ذلك بلاحظة مهفة مفادها مفهومه للتعريف في حدود اشتراق قريب من مفاهيم علم اجتماعية إجمالاً.. والترجمة العلمية هزيلة يقول: «الترجمة عنصر أساسى من جداً، بل هي خارج الإطار الحضارى وبعيدة عن ترجمة أساسيات الفكر العلمي الذى يضمننا على عتبة العصر ويدفع حركة التقدم ويصوغ نظرية شاملة إلى الحياة والإنسان والمجتمع والكون (ص ٣٦). هي إذن حال الترجمة العلمية التي يقصد «وهي بوصلته في متاهة الجيد(ص ٧).



الباحث والتحليل متخصصاً أحوال نقلة حضارية هائلة في مجمل أحوال الترجمة في العالم العربي، المنطقة العربية.

وربما يكون من المكلمات المساعدة في تقديرى، كانت تلك الخطوة لو على تتبع وفهم حال الترجمة عموماً تمت ، ترتتب لتمهيد معقول يسمح ثم الترجمة العلمية في الواقع بمرور هيكل الأفكار الأساسية وهى التطبيق فى مجمل نشاط العالم تتناول مبنية عريضة باتساع العالم العربى الانطلاق من تقدير منهجى العربى، تتعدد فيها ظواهر التنشيط معقول ، يلم إطار أفكاره، فنتائج الترجمى وتتباين معه تقديرات الإحصاءات تستقرطر أحکام قيمة ، درجة الملاعنة أو التقصير عن بلوغ وذلك بدورها لا تعمل بنجاح إلا فى مدى التأثير المحتمل على حافظ نسق علمي، وقد كان «الثقافي» التقدم العلمى لمجموع بلدانه، أو لكل يستغير من «العلمى» دائمًا الثبات منها على حدة ، أيهما أنساب ، والثقة والأفكار العاقلة ، مثلاً ما كان بحسب الفروق الدالة إن وجدت.

«العلمى» يأخذ من «الثقافي» ومن ثم، جاءت أفكار شوقي جلال الوجهة الإنسانية وأحكام القيمة ، استعراضًا سريعاً بغير تحليل أو وهكذا ، فقد كان من الأنساب تحديد قيمي يشير ويدقق ، يفحص

استعراضي ظروف الاتصال الحضارى ويوضح للعالم العربى من واقع شرطه أو لاً: أحوال الظاهرة ، كما هي الاجتماعية والثقافية ومن خلفية ثانياً: تقدير تأثيرها، وبالتالي أحواله السياسية والاقتصادية بما يقود إلى تفهم أسباب ضعف دور و(حكم قيمة)

الترجمة في عملية البناء الحضارى وكان قد اقترب كثيراً من الاشتغال الاجتماعي الفاعل وتقسيمه عن بلوغ المستوى المطلوب بجانب باقى عناصر يضفي على مقابلة (الواقع / التفاعل الضرورية لإحداث نهضة أو التحدى) وتركيبة (الإنسان /

المجتمع) وتداعياتها الضرورية الجمعى لا يفرض نفسه على الأفراد الموصولة ، بالضرورة ، إلى ما يفيده بنفس القوة ، وبدرجة واحدة من تداول التأثير بين الفرد وبينه القسر ، وبما يسمح كثيراً بالاستقلال الذاتى للضمير الفردى ، لكن أحداً والضمير الجمعى ، وكان يقول: لم يدلنا إلى أى درجة يمكن لكتلة «الحياة المعرفية للإنسان / المجتمع» الاجتماعية العربية - مضطراً لهذا التعميم - أن تتكيف مع تأثير إبداعى، وهى أيضاً تفاعل أو ترجمة متصلة نشطة فيما بين المجتمعات ، والمعتاد، أن ملاحق الترجمة الواعية تتاخر خطوتين عن ذهنية التعرض المباشر لتأثيرات الثقافة لدائرة الحوار والمعرفة ، وبالتالي توسيعاً لدائرة فعالية ..» (ص ١٢). لكن دور الترجمة هنا افتراض مصحوبة بوجه تكنولوجيا الحضارة نظرى غير حاسم، وهناك مجهد (راجع مزاعم تهديد العولمة عند عرب القرن العشرين، وتهديد تكنولوجيا الفضاء الروسية للغرب الرأسمالى فى خمسينيات .. الخ).

والأنسب بالطبع، أن تنتهى الكتابة إلى موضوعها، وتشتق بنفسها معطياتها، وتتصرف بوسائلها، خصوصاً، ونحن بقصد تأصيل علمي لدراسات الترجمة والثقافية، ومن هذه الزاوية فالدراسة الترجمية الراجحة، فى إلى ما، تدور دائمًا حول ثلاثة

الاتصالى ، مروراً بجهودات حساب الترجمة فى علم اللغة ، وستنقذ فى النهاية عند سؤال حاسم: إذا كان يقال بأن الكتلة الاجتماعية الهائلة هى التى تضبط بحتميتها De-terminism وركام نظامها ، سيacy النشاط المجتمعى لكل «ثانية موقع التأثير الترجمى على حركتها ، ما مدى هذا التأثير إن وجد وما طبيعته؟ وصحيح أن الضمير

محاور:

- ١- النظرية: حيث ترکز على التبادل الثقافي وثمرته من زاوية طبيعة الترجمة ومعيارها، وتتناول التطور التاريخي، وينحصر مجاله عملية الترجمة في إطار علم اللغة في : التغيير الثقافي الناتج عن العلامات، والأداب والفنون ، وتقبل عملية الاتصال الترجمى ، أى ، دور باجتهادات من علم الجمال والاجتماع الترجمة في التغيير الثقافي، وما والانثروبولوجيا ، وما ينتج عنها يحصل من امتصاص للروح الثقافي جمیعاً بما يساعد على شرح ظاهرة الخارجى بواسطة الترجمة، ومدى الترجمة ويفيد في توجيه ذلك التغيير وطبيعته وأهدافه.
- ولب ذلك المبحث هو الجمع بين التطبيقات الترجمية .
- ٢- المهارات ، وتقوم على تحليل تاريخ الترجمة وتغيرات الفكر الاختلافات اللغوية بين لغة المصدر والثقافة ، بواسطة شخص النشاط والترجمة ، وذلك بتقصي عمليات الترجمى تاريخياً ودراسة ظواهر الفهم والتعبير المترجمة، بما في ذلك الاتصال سياسياً واقتصادياً وفكرياً الفروق والأخطاء ومقارنة الترجمات واجتماعياً ولغوياً وأدبياً ، ثم دراسة وما يتصل بذلك من فنون الترجمة دلالة التطور الفكري والثقافي في (وهو المنحى الشائع في دراسات النتيجة الصافية).
- و هذا المحور الأخير ، كان ، في الترجمة في العالم العربي...).
- ٣- التاريخي الثقافي للترجمة :رأى ، أقرب وأنسب تناولاً لطرح ويطرق إلى تحليل وتقديم النشاط قضية كتاب شوقي جلال ، فالدخل الترجمى على المستوى الإجرائى يركز أصلاً على مستوى التأثير والتنظيمي والفكري : فيمتد ليشمل الترجمى موسولاً بدلائل معرفية- التصوص المترجمة وكذلك الهيئات تبدو جادة - في إطار توثيق إحصائى والمنظمات المسئولة عن الترجمة دال ، لكنه ، للأسف ، ينسف جسورة وإحصاءاتها والتقارير المتعلقة بها المعرفية الحقة، وهو ينفيه عن

المرجع التاريخي ، مرة واحدة وإلى أكابر من حجمه جاء بسبب الإتكاء الأبد ، متذرعاً به إذا جاولنا أن كثيراً على ما تثيره أطروحت نظرية الترجمة والمهارات التي تقوم نجرى دراسة وثائقية تحليلية لنشاط الترجمة ، كما وكيفاً في البلدان على عنصر اللغة، بامتياز ، وهذا ما دعا شوقي جلال إلى المخاطرة بتصور العربية خلال الحقبة الحديثة .. سنجد ذلك يكاد يكون ضرباً من تجسيد عائق التخلف الحضاري في المجال «(٢٨) وكان قبلها قد استبعد قالب (اللغة / الفاعلية) ، فهو يرجع العورة إلى تاريخ ترجمة عصر بأنه : « قد تكون اللغة في مجتمع النهضة العربية الإسلامية » فهذا ما .. لغة غارقة في تهويمات ومفردات كلام معروف ومحفوظ » ، ليقتصر .. مجردة أو تأملية ميتافيزيقية تناوله على موضوعية (هنا وأ那儿) تكشف عن مسافة تفصل بين اللغة بكلماته .. « واقعنا الراهن المجهول » وبين التعبير الذي يجسد فعالية وهكذا وباستبعاد التاريخ - بوصفه مادية مباشرة » (ص ١١٥) ثم يعزى ركام التجربة الدالة ، واستنتاج قصور الترجمة العلمية إلى اللغة الأنفاق الطبيعية - يغيب نهج نفسها .. « ونجد لغتنا لغة غير علمية التحليل المناسب بما يخصمن ، وتعبر عن فكر بعيد كل البعد عن طاقة العرض لحساب مطلق السرد العلم ، وتحتل لدفع الاتهام دون أن مما يحيل مشكلة العرض الفكرى إلى نحتال لشق الطريق الصعب عرض عام للمشكلة ، وفي حالة سيولة (ص ١٢٦) لكن عرض المسألة اللغوية هنا ، « والآن » وبهذا الشكل ، هائلة ، أوقعت موضوع الكتاب - برغم قيمته وخطورته ! - في اثنين ينطوى على مخاطرة تفسير الشاهد من ذهنيات العرض السلبي :

أولاًهما: ذهنية المخاطرة : ذلك أن على مفاهيم استخدام لغوية تحويل المستوى اللغوي في مادة منقرضة أو راقدة تحت سطح التأثير الترجمى دوراً ومسئولة الاتصال اللغوى الدائم والمتكرر ،

والصحيح أن تلك بنية ثقافية طبيعية موجودة، بعمق في دفائن الانتماء ذاته وليس موضوعه، هي يعني، أيديولوجيا في الثقافة أكثر من كونها دالة خاصة فيها. ثم إن تطور الهائلة في اللغة الألمانية وهي تخرج على يد «مارتن لوثر» بترجمته «الجريدة» لكتاب المقدس في القرن 16 الميلادي، أو بماذا نفسر كانت دوماً تمثل سلطة التفسير جهود التطور العلمي والاقتصادي عند «الراق الأعلى» بطبقته المثقفة في يابان العصر الحديث، وهي تقوم في الشتقاق اللغوي على استعارة قديمة للغاية من حفريات الصينية الكلاسيكية بكل ما تحتويه من غرائب وخرافات عاصرت بدايات ظهور الإنسان نفسه؟ تلك متاهة الدهر، سارت الطبقة المثقفة تعتمد تحويل الواقع إلى رموز المسيطرة أو المتقدمة في العالم، لا خزان الأزمة تمهدأ لإزاحتها ومواربة تفاصيل تكميلية في الثالث والفقير، «ملحة بنمذج التطور الغربي ترجم لنجاته، مؤمنة بأن تقدم الغرب كان بفضل الأهمية، واللغة، في حالة العالم ثقافته المحتواة على مقومات التفكير العربي، ليست فقط المرتكز العلمي، وخلاصة جهود الاستارة الأساسية للخصوصية (تلك مسألة قابلة للجدل، وهناك من يقول بإمكان التشكيل القومي في إطار ولكن كان مدخل هذا التصور تعدية لغوية) لكنها، وهذا هو الأهم، صحيحاً تماماً (بعض النظرـ هناـ عن تعمل في البيئة الاجتماعية أن مسار التطور بعد النهضة



ال الفكرية في المركز الصناعي الغربي المتميزة ، ثم ، وفي تطور لاحق كان يقوم في تحليل ما ، على حساب وسرريع ، إلى استعارة العناصر استعمار ، بل إفقار ، العالم الثالث الثقافية من الثقافة الموازية ، إلا أن تلك الرؤى المتعالية ، بنصوصها ، خصوصاً وقد توافرت استعارات عن الثقافة الغربية وسائل الاتصال المباشر باللغة نظرتها الدونية للثقافات الوطنية الأجنبية ، وتحول آليات الترجمة إلى المحلية ، التي يقيس على الجانب وسائل النقل المباشر .

الآخر (بذهنية المقاومة المضادة؟) والمخاطر في مفاهيم الاتصال تقاوم بروابطها الثقافية ، على هذا النحو ، أنها يمكن أن تخلط ومشتقات ترااثها الشعبي . لتتسع بين ما لاحظه عالم الاجتماع الهوة الثقافية بينها وبين المدخلات «فلفريدي بارنيو» عند مناقشة العلمية لтехнологيا الحضارة ثم موضوعة الرواسب والمشتقات تستقر هذه الهوة نفسها إلى فجوة الثقافية من وجود مسارات عريضة في دلالات اللغة وأساليب منطقية للاتصال ، ذات تعبير واضح قصورها الواقع الفعلى -حضاري- ، ومبادر عن الطبيعة الإنسانية ، ويفاقم من ذلك ، ويضاعف آثاره أن وجود مسارات أخرى للاتصال غير لغة الترجمة المعتمدة هي العربية . منطقية ، تسيطر على مناطق دفينة الفصحي - بما وراءها من تاريخ في أعماق الوعي الثقافي ، وتخلق طويلاً في الاحتياطي الرسمي للتفسير مسارات حركة مضادة ، تقود إلى السياسي والديني ، ظل يحجبها . مازق غير مقصودة ، تتضاعف تمية «سلطة مقدسة» بعيداً عن حدتها بمحاولة إضفاء صفات العقولية والمنطقية قسراً عليها(٧) . محيط التداول الشعبي الشفاهي الحر ، مما سيقود ، في تطور منطقي ومثلاً ، فلم يخل مشروع النهضة إلى اقتصار جهد الترجمة -أو تحديد اليابانية الحديثة (ميجي ١٨٦٨ - ١٩١٢) من واحدة من تلك المسارات تداولها على المؤسسة الثقافية

الثقافية المضطربة ، التي نتجت بخطأ غير مقصود ، عندما كانت المؤسسة الأبوية أصلًا وأساساً قبل التقدم ، أو بعده .. لا يهم! هذه الأبوية البنائية Structural paternalism ترجل وتبتذل مما ضغط بشدة على الفروق التي كانت قائمة على إحدى ثوبات قسوتها المتطرفة أن تخنق التعاون بين الأكاديمية والصناعة ، وهي تحول الجامعات إلى المجتمع (تراتبية صارمة / حداثية جهاز استشاري معزول وراء جدران غربية) لتخرج اليابان إلى العصر الحديث بتركيبة ثقافية قابلة للقسمة الخطرة بين زهرة الكريزانسيم ، والسيف ، بين تراتب الاجتماعي صارم .. أبوه هو خط إنتاج ماكينة الإنتاج التقني الجبار .. في استلهام وتوظيف القواعد الاحضائية لهندس الجودة - على النمط الأمريكي - لتجد نفسها في نقطة ما من مسار التطور مطالبة باطلاق يد التصنيع على أساس قناع ، والحاصل ، أن المشكلة القديمة تتحقق أفضل النتائج بما أوصل إلى الراسخة في جذر آليات الاستيعاب الترجمي في اليابان ، لم تختصر تفوق ياباني حاسم بمبدأ خطوط التجميع الصناعية بكل إنتاجي من عقدة المسارات المضطربة ، تلك التي رسخت بل قيدت تطورها في خرافي ، لكن بمنتجات تقليدية : ظل الرموز الصينية المستعار سيرارات ، أدوات اتصال ، مسجلات ، وتركت للذات المستقلة ، إرتجال .. إلى لكنه لا يصلح لصنامات

التقنية العالمية High-Tech، حيث المائة من قديم بين المشفق وتراثه ألف المكونات المتصلة معاً تعمل التقليدي؟ شيء قريب، مع اختلاف بكفاءة، نموذجها الفائق : العربية الظروف، أنتج فجوة هائلة بين الفضائية (لاحظ أنها ذهنية مكررة التراثي (بتضمين ديني) والمعصرى (يمكون على حديث) في تجربة لنمط المشروع الحضاري الأول وهو يركز على الكم الترجمى فى العلوم النهضة الحديثة فى المشروع المصرى على يد الباشا محمد على ، وبخطأ غير مقصود أيضاً، حولت المسافة نوع ونمط الترجمة ) والآن، فالمشروع العلمي اليابانى يجد نفسه أمام أسئلة كثيرة حادة تراكمت فى مؤسسات التطوير والبحث ، بعد أن تحولت البرامج التى كانت ذات يوم مصدر فخر خلفياتها ونماذجها ، ويظل وراء كل من طه حسين وسلامة موسى، حسن الهضيبي وسيد قطب ، ويعتلى كل منها بمنطق ومنطقة البقاء - Ref - Area بمواجهة الآخر، ولقد كان جدول المسارات بالمنطق واللامنطق يخلق تعارضات هائلة، ومثلاً فإن التركيز على آليات النقل الحضاري عند المستوى المباشر، التحصى كثيراً باللغة وتطرق إلى هدم البنية اللغوية أو تحويلها أو تعديلها جذرياً (لا منطق) بينما أن محاولات استدعاء وتأكيد التراث الروحي

القومى إلى بنود إصلاح عاجلة . ولذلك كانت معوقات الحصول على براءة اختراع باستخدام أموال الفساد لصالح الجامعات والشركات الخاصة قد وجدت مخرجاً مقبولاً بإصدار تشريع معدل على أساس لائحة Bayh-dole في أول الثمانينات(٨)، فهل تجدى محاولات الخروج من أسر الإحساس بالإحباط العلمي في Яapan القرن الجديد،خصوصاً إذا ما أعادت الاعتبار إلى مؤسسات البحث، لتتواءن الكفة

والعقائد واجبة ومشروعه لغياب الترجمة العلمية- بكلمات (منطقيا) لكن حرفية النقل شوقي جلال «وغياب العقل العلمي الترجمى، مختلطا بشوائب، تعطى بوصفه نشاطا اجتماعيا ، بما تمثله اللغة من عائق فكري أمام تطوره ، الحق فى حرفية التعبئة التراثية والنقل النصى ممتزجا برواسب سيمبل ، هذا العالم ، نظرة جديدة تأويل (لا منطق).

وقد بلغت حدة الجدل وشدة تؤدى إلى تغيير المجتمع: إنسانا تعاقب المسارين أن كثيرا من دعاء وفكرا وسلوكا ، بما تولده من تقدير الإصلاح والمثقفين والمترجمين بل «المعرفة العلمية» من ١٢٦-١٢٧ ، لكن ورواد الحداثة والتنوير انتهوا إلى تصور الأمور على هذا النحو ، بعد تبادل الواقع بتغيير الزوايا مائة وثمانين درجة، في دورة حياة واحدة تقريريا (((معظم دعاء الاصلاح وتأملاً في الروية » كي يمكن تقديم الصينيين ، انتهوا في سيرتهم مسألة التأثير الترجمى بما هو الشخصية إلى حالات تخليط أقرب إلى الصحة أو اليقين.

ونكوص إلى البونية الكلاسيكية : وناهيك عن أن حسابات التاريخوى يوان زيفن- بل إن «يان الترجمى الصافى » تكسب بالكم فو » نفسه، خريج الأكاديمية الغربية، العددى أرقاما هائلة لصالح المترجمة وأعظم ثورى وتنويرى في تاريخ العلمية ، بداية في زمن «دار الصين الحديث ، وقف في صف المكمة » العباسى بترجمته القوى الرجعية التي عارضت الثورة وترجماته العلمية(٩)، فعلى أيام حال الديمقراطية في آخريات حياته.

٢- ذهنية ضغط الأزرار: مشروعات تأليف مبطرنة بحيث ذلك أن العالم العربى العائش فى فاضت الحواشى بإضافات ، بل عصر ما قبل العلم كنتيجة وسبب وتعديلات تناولت أصل النصوص

العلوم ، وبشكل أساسى (صدق أو لا تصدق) ، حتى لقد قيل إن جل حركة الترجمة من أيام محمد على باشا حتى عصر إسماعيل «لم تختلف كتاباً أديباً واحداً مترجماً»<sup>(٩)</sup> .

والحق ، أن الترجمة العلمية ، كسفاق ثقافي مجرد ، وفي غياب أرض إنبات اجتماعي صالح ومهيأة ، إن لم تكن نشطة ، فعالة بسباق جهدها المتفرد ، لا تقف عاجزة عن التحضير للتقدّم فحسب ، بل تتحوّل ، في ظروف معينة ، إلى عنصر سلبي ، يفاقم حدة المراجع بين أليات استقبال الجديد ، وميكانيزمات ردود الفعل ، التقاليدية المختلفة . وإذا كان الموضوع الأساسي هنا يتعلق «حال الترجمة في العالم العربي» وهي مقوله تعيد إلى المفهوم القومي ، الذي يرتكز ، بجانب اللغة في الثقافة إلى دور القوى البرجوازية الوطنية (في النزعة السياسية) والقوى الشعبية العربية (في الصيغة الاجتماعية إجمالاً) فإن قضية الترجمة العلمية ، بالغياب أو الحضور ، ستتفرد وحدها بوضع ولقد يقال بأن الحضارة الغربية وقتها لم تكن البديل الوحيد الذى يفرى بالترجمة ، وأنه إذا كانت جهود النقل قد نشطت في هذا الاتجاه (زمن: المنصور - الرشيد - المؤمنون) فذلك لأن جزءاً من السبب كان يرجع إلى احتدام الخيل الدينى بين المسلمين وأهل الأديان الأخرى ، على مهد المنصور خصوصاً ، وتسرّب العقائد الفارسية إلى المسلمين ، ورغبة العلماء في دحض أدلة الخصوم مما دفعهم إلى ترجمة المنطق بجانب باقى المنظومة في الإطار الوجودي - الأنطولوجي وليس العلمي: الطبع ، الرياضة ، الفلكل ، إلخ ومن ثم فلم تكن جهود الترجمة هنا ، تؤسس لمشروع تغيير حضاري أو حتى ترق حضاري بالنقل (والتعريب) ، بقدر ما كانت حركة تأليف - مقلوبة - سرعان ما تخلصت من الفائض بإعادة شحنه عبر بوابات الأندلس إلى جهة المنشأ . هذا ، وفضلاً عن أن حركة الترجمة كانت طوال الوقت ، في زمان النهضة العربية الإسلامية ، أو مع فجر العصر الحديث ، تكاد تقتصر على

العلمية أو في ازدهار مشروع الترجمة برمتها -خصوصاً وسط ظروف تخللها ازدواجية تتناقض فيها ثقافة شعبية بمواجهة ثقافة رسمية سائدة ، تتمثل بوضوح في انفصام أشكال التعبير (فصحى/ عامية) بجانب لهجات إثنية متعددة ، وفي وجود ميزة التفرد باتفاق لغة أجنبية عند الأوساط المتعلمة والمتسيدة بالتقني. ذلك كلّه لا يساعد على تفعيل آليات هضم المعرفة بواسطة الترجمة، بقدر ما يستمد من ويعمل على قيالب ازدواجية المنطق والبناء المفاهيمي ، وسلم القيم، ويؤسس للصراع بين ثقافة شعبية وأخرى مسيطرة، كجزء من قضية صراع اجتماعي أوسع وأشمل، حيث تملّك الأولى -دوماً- إمكانيات هائلة للبقاء وهي تخلق مواقعها الاجتماعية ومناطق التجاذبها الثقافي عبر إبداع الناس الدائم وهو يعني إنتاج نفسيه باستمرار وباكتنازه طبلات التبدل والنمو الأبدى، خصوصاً أن ما تأتى به الترجمة في الغالب ، سيتدفق في شرائع القوى الاجتماعية أولى بالرعاية ، مقابل الترجمة الأدبية أو حتى النظرية أو التطبيقات ، ركام جدل لم يحسم بعد بين «الشفاهية والكتابية» في الثقافة العربية السائدة مثلما تكرر في المعنى الاجتماعي ، نفط البناء الطبقي ، وبالطريقة التي ترسخ بها في بدايات النهضة الحديثة( في مصر مثلا) حيث نجد: نخبة مثقفة -بخلط التعليم والبعثات -في مشروع محمد على ، ثم طبقة الفلاحين ، في تشریعات عباس وسعيد ، وأخيراً ارستقراطية -زانفة مصنوعة- في سياسات إسماعيل وهي التراتبيات التي أعادت إلى الوجود -رغم أنف صانع القرار ! - هيكل البناء الفرعوني بشقيه : أتوocratica الحكم السياسي ، متخفياً وراء مظاهر ليبرالية مستعارة كموضة عصر ، وشيوقراتية المعابد والكهنة (والجامعات ورجال العلم أيضا) باعتبارها جميراً واجهة همية عملاقة تخفي في باطنها دهاليز تخلف اجتماعي ضاربة الجذور (١٠) ولا يمكن التسليم بسهولة وفورة بمقولة أن الحل يمكن في الترجمة

الطامحة إلى بسط نفوذها وتنمية قبضتها بما تضفيه من أهمية ما تشغله من مواقع ذات نمط ثقافي متميز تقنياً، وتزايد حساسية الموقف (وخطورته) بما تدعوه إليه هذه القوى وتسعي جاهدة إلى تحقيقه من إزالة للدلائل الغريبة، وإبراز الجوهر الديمقراطي والإبقاء الضوء على محتواها النازع إلى الحرية، باعتبار أن ذلك جمعية هو مطلب التطوير الرسمي بكتابة مسيطرة مملأة بآيديولوجياً ينظر إليها غالباً بحذر باعتبارها هي أيضاً استعلائية، ومتآمرة.. ثم يحدث البنكوص وتلوز الناس بالياتها الشفاهية لأنها تحميها وخدمتها.. وكما يذهب برهان غليون «فبقدر ما تتطور قناة جديدة للتواصل مع الثقافات الغربية من قبل الطبقات المسيطرة، تنشأ مقابل ذلك عودة مستمرة للانكفاء على الذات والثقافة المحلية من قبل الطبقات الشعبية في محاولة للدفاع الذاتي عن الهوية المهددة(١١)».

النية الحسنة مفهومة في تصوّر شوقي جلال لنمط التخطيط بهدف التغيير الثقافي / الاجتماعي الإنجزان وأهدافه، والضروري وواسطة الترجمة، لكن دراسة أساليب التغيير المستهدف، وبنمط تخطيط قسرى أو طوعي، تدريجي أو مفاجئ تشير دائمًا إلى تخلق مسارات لم تكن في الحسبان، تتجاوز بالتمامى أو التقصير، ترتيبات المخطط . ويبقى رصيد الأمل في عملية التراكم الثقافي الذاتية الوثيدة، وفي حساسية ولباقة التحكم في درجة واتجاه مدى تطورها ، ولا ينبغي أن ننسى أنه حتى آلة «واط» البخارية، ونظرية أينشتين النسبية، لم يفجرا في أول ظهورهما طاقة الإنتاج، ولا غيرها المجتمع ، لكن دورهما الفاعل هو الذي أحال إلى تطبيقات صناعية حديثة في الأولى، وفتح آفاق عصر ذري في الثانية. عموماً، وبالنسبة لمسألة أن «الحل هو العلم»، فإن قيمة المعرفة العلمية عند التطبيق، في رأي الباحث، تتحدد أساساً في دائرة اختيارات وأولويات قيمية تحدد الأهداف، لأن العلم، مجردًا ، لا يخلق الغايات وإنما يشكل أداة مواءمة بين الإنجزان وأهدافه، والضروري

قبل الآلة العلمية والصناعية الجباره . لا يلغي المضمون الموضوعى لقوانيينه ونتائجها ؟ وما مدى صحة التقديرات بأن التطور المتزايد للتقنية العلمية فى الغرب (وبتطبيقات الحاسوب الالى خصوصا) يمكن أن تخلق عقلية أزرار كمبيوتورية ، تدخل الانتاج فى نمط عالى الكثافة، مما ينتج بالضرورة دفعه هائلة لاتجاهات براجماتية (نفعية-تجارية ربحية-نسبية) (١٣).

وبعد، فقد كانت المنطقة العربية بالقياس التاريخي، جهازاً ترجميا هائلاً، وبالتعبير الجغرافي : موضع أوسط عالمياً وموقع التققاء حاسم حضارياً، تملك مقومات الدور الترجمي ، رغم أنها(!!) ، ولقد يقال من زاوية التاريخ الثقافي للترجمة ، وبقدر هائل من الصحة : إن دراسة ظواهر الاتصال الثقافي ، فى حالات كثيرة ، تشير إلى أن أساليب «الاندماج فى» أو «المواجهة مع» لا تمثل أهمية قصوى كضرورة وقائية للذات الثقافية ومدار الأمر يتمثل فى كيفية قبول شروط معرفة الطرف الآخر ، المترجم عنه ، والانتقاء من بين بدائله ، والتاثير به للخطيط ليس فقط المعلومات والإحصاءات وتقنولوجيا الحضارة- صماء عميماء، هكذا سبل وضوح المصالح التى يجرى التخطيط من أجلها.

ومن المبالغات الشائعة - لا أقول الساذجة ! أن يقال بأن العلم وحده يحدث التنمية وبأن مراكز البحث العلمي والجامعات مسؤولة عن تنمية المجتمع ووضع الحلول للمشاكل الاجتماعية . و صحيح أن التنمية تقوم على العلم فى واحد من جوانبها- الجانب المعرفي - لكنها بجانب ذلك ومعه تقوم على الوجودان والإرادة ووظيفة العلم الأساسية ، قبل إنتاج العلماء هو خلق طبقة واسعة من حملة الوعى والمعرفة ، يؤنسون فكر المجتمع وينضجونه بدلاً عن حملة المباخر والتمائم وأطفال التخلف ومرتذقة الثقافة(١٤).

وربما كان من المفيد- حقا- مراجعة مجلمل آثار ما بعد الصناعية على الانتاج «المعرفي» ، والحضارى والاجتماعى » وأن نتساءل : هل الطابع الطبقي للعلم (الرأسمالى) الذى يجرى توظيفه من

- (٤) تاريخ الترجمة- FANYI WEN- HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص ٣٥٣.
- (٥) تاريخ الترجمة- FANYI WEN- HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص ٢.
- (٦) تاريخ الترجمة- FANYI WEN- HUA SHI LAN 1997 (بالصينية) ص ٢-٣.
- (٧) علم النفس الاجتماعي في المجالات الاعلامية د. زيدان عبد الباقى مكتبة غريب. القاهرة ١٩٧٩-ص ٢٢٤.
- (٨) «الايكولوجى يحيى» CONOMIST البريطانية ٤-10 MARCH 2000 ASCIENCE & TECHNOLOGY.
- (٩) حركة الترجمة الأدبية في الانجليزية إلى.... «طيفية الزيارات - رساله دكتوراه غير منشورة أداب القاهرة ١٩٥٧-ص ٤٤٨.
- (١٠) شخصية مصر- د. جمال حمدان - عالم الكتب. القاهرة ١٩٨٤ ، ص ٢-٥٨٧ من.
- (١١) الاستخدام السياسي لعناصر الثقافة الشعبية «عبد الواسع عبد الرحيم القدسى ، رسالة ماجستير غير منشورة .أدب عين شمس ١٩٩٤-ص ٥٢.
- (١٢) التنمية الثقافية التكاملة ..عفاف عبد العليم إبراهيم ، رساله دكتوراه غير منشورة أداب وج. إسكندرية ١٩٩٣-ص ٢٩.

عبر تقرير نسبي يفضى إلى موازنة نقدية للمادة المنقوله وفحص مدى ملاءمتها موضوعيا.

ثم إن الحضارة العربية ، قبل عالمها، وفيه ، تمثل مركز ثقل ثقافياً تاريخياً ، شارك الحضارة الغربية- أو نازعها- في تشكيل ملامح الحضارة الراقية بالمعنى المفهوم ، وبمنطق السيادة والانتشار الذى صنعته هي أولا ثم ورثه الغرب آنذاك ، تملك حق استعادة دورها (وليس استعاراته) ولا شك أن ظروف التطور الحضارى التى توفرها حاجات التقدم فى بيئتها هي القدر على تفعيل آليات الترجمة ، حيث الموازنة دققة والتراكم وثيد والمشوار ألف ميل ، وما لم تدركه الترجمة ، فإن مسارات النقل بالاستيعاب المباشر ، كفيلة ، عند مرحلة ما ، بفرزه وتشكيله من جديد ، خامة حضارية مواتية ، ترجمتها هي نسختها النهائية للحفظ والإبداع ولنست مسؤولة الحائرة بين الشطب والتعديل.

الهوامش:

- (١)، (٢) المترجم الصيني ZHONG 11/ 1997 (٣) GUO FANYI (٤) الثقافة الصينية WEN HUA YAN JIU 2/ 1996 (بالصينية) ص ١٢٥.

## فن تشكيلي

### إشكاليات العقل

### والجسد في الفن

#### محمد حمزة

أخذ الفنانون في جميع أنحاء العالم يبحثون في أمر الشفرة الموجودة بين الحياة والفن بعد أن وصلت التعبيرية التجريدية .. إلى طريق مسدود .. وبشر الكثير من النقاد والفنانين بنهاية الفن التشكيلي .. وأنهياره في أوروبا وأمريكا .. ولكن ظهور فن البوب .. أو الواقعية المثالية الجديدة في لندن ونيويورك .. جعل هناك أميال عريضة .. ليثبتوا فيها رأيات الفن.. الأعلى .. ولكن بصورة جديدة قريبة من الجماهير وما تتذوقه كل يوم وتراه في المليادين والطرقات .. والتلفزيون ونسمعه في الإذاعة وتقرأه في الصحف والمجلات المصقوله والسوبر هاركيت وأنوار النيون .. ولم يستمر الفن على حال واحدة .. وأنذا الفنانون في التفكير مليا في كل شئ حولهم من تقدم في العلم والتكنولوجيا ووسائل الإعلام وخرجت من عباءة فن البوب اتجاهات ومدارس مختلفة .. منها على وجه الخصوص «فن التصوير Con Living المدرك ذهنياً وفن الجسد BodyArt أو فن النحت إلى Conceptual Art وفن البرقورمانس Swkture .. المرتبط بفنون الأداء التعبيرية مثل التمثيل الصامت المعتمد على الحركات الجسدية «والمسيقى» و«الرقص» .. إلخ وأيضاً فن الحديث Happerning Art . وقد تشابكت تلك الاتجاهات الفنية مع بعضها وتدخلت في إنجازاتها وأصبحت مقبولة كأدوات للتعبير الفني بما حققته من شهرة واتساع في السبعينيات

وفي القرن العشرين .. صار تاريخ فن البرفورمانس .. تاريخ عمل الأشياء بلا أي قيود .. بجميع المواد والوسائل .. القابلة للتعديل والتشكيل تبعاً لتطور الأحوال .. والتغيير اللانهائي .. حيث أنجزها فنانون لم يتقيدوا كثيراً بالأشكال الفنية الثابتة المستقرة .. وعندوا العزم على لفت أنظار الجماهير مباشرة إلى أشكالهم الفنية.

وكان الالتزام الدقيق بالقواعد الفنية المعروفة كفيلاً بابطال فاعلية البرفورمانس نفسه في الحال واللحظة .. لذا .. اجتذب بحرية مطلقة العديد من فروع المعرفة والتعبير .. ووسائل الإعلام المختلفة .. من بينها فنون.. الأدب .. والشعر .. والمسرح .. والرقص .. والموسيقى .. والعمارة .. وفن الرسم والتصوير .. بالإضافة إلى فنون الفيديو .. والسينما .. والشراش المصورة بانواعها .. وأيضاً الحكايات والقصص- أما بالنسبة للخامات فكان هناك اختيار مطلق لانهائي .. في الحقيقة .. لا يوجد أي شكل فني .. يمتلك هذه الامكانيات اللانهائية والأهداف والدروافع ووجهات النظر .. الميسرة لفن البرفورمانس.

وجرى النظر لأشياء الفنية «الأوجبكت» المنظورة كأشياء غير ضرورية بالمرة .. ضمن الجماليات والأفكار الخامسة «لفن التصوير» حيث الخامة تتصور وتدرك من خلال صياغتها كفن .. وهنا حرف النظر عن الأشياء الأوجبكت الفنية المرئية المرتبط وجودها .. في سوق الفن ك مجرد وديعة .. إذا كانت وظيفتها لها قيمة اقتصادية «سلعة قابلة للاستثمار».

وبالرغم من الضرورات الاقتصادية للفن .. إلا أن هذا الحلم لم يدم طويلاً.. وتصبح فن البرفورمانس امتداداً لنفس أفكار الفن التصويري .. في ظاهره غير الملموس وعدم تركه أي أثر .. كما لا يمكن بيعه أو شراؤه .. وفي النهاية نظر إليه كأحد العوامل المقللة للجفاء الخالقة للألفة بين المؤدي والشاهد .. وهكذا تعرس المشاهد والمؤدي الفنان معاً في اختيار العمل الفني وتجربته في وقت واحد.

واكتسب فن البرفورمانس صفات الفن التصويري في رفضه للخامات التقليدية مثل التوال.. والفرشة .. والأزميل .. وتحول الفنان إلى جسمه كخامة ووسط فني تماماً مثل ما فعله الفنان إيفي كلين klein Yves في مرحلته الزرقاء عام ١٩٦٠ .. عندما لم يرسم موديلاته بالفرشاة على التوال إطلاقاً بل رسم بهن مباشرة

وخصوصا في أوروبا .. وأمريكا .. كفنون فكرية تعتمد على الذهن في الأساس لا تباع ولا تشتري والتي اعتبرت أكثر الفنون الملمسة .. في هذا العصر كما خصمت لأنها أماكن عديدة في أغلب مراكز الفن العالمية .. ورعتها المتاحف والجاليريات الضخمة .. وقدمن بعض الكلمات الفنية هذه الفنون في مقرراتها التعليمية وظهرت أيضاً مجلات متخصصة عنها : .. وقد أنفق الكثير من النقاد والفنانين عملية تقييم وتطوير هذه الاتجاهات من الناحية الفنية .. بالرغم من أنها قد أخذت بعين الاعتبار من الناحية الأخرى .. كطريقة لجلب الحياة إلى العديد من الأفكار الشكلية والتصورية والمؤسسة عليها الفنون الحالية .. وهكذا استخدمت تعبيراتها وإيماءاتها الحية كسلاح ضد الفنون التقليدية المعترض بها .. وسحقها .. وإظهار الاتجاهات الجديدة وكان من بين الطلائع الفنية .. فنانو البرفورمانس .. الذين تزعموا الساحة .. ووقفوا معارضين كل التقليد والاعراف المتعاقبة وصار البرفورمانس في مقدمة فنون القرن العشرين .

وإذا بحثنا في تاريخ الفن بعين ثاقبة .. نجد أن الفنانين منذ انتشار **Dadism** **Constructions** **Futurism** والدائمة المستقبالية  **المستقبالية** نجدتهم قد اختبروا أفكارهم بأساليب عديدة .. ثم عبروا عنها في الأشياء الأوجبت .. محاولين اكتشاف متنفس أو مخرج تصويري .. يعبرون فيه عن التضارب والاختلاف .. وإيجاد معانٍ أخرى لتقدير التجربة الفنية في الحياة والبحث عن طريق إعجاب الجماهير الغفيرة المباشر .. مما جعلهم يصطدمون بالمشاهدين ويفكرن في إقامة الحجج والبراهين .. لأنطباعاتهم ومفهومهم الشخصي عن الفن .. وعلاقته بالثقافة .

واهتمت الجماهير بالأشياء البسيطة السهلة .. على وجه الخصوص في الثمانينيات من هذا القرن .. حيث نشأت رغبة جامحة لإحران معاير الوصول إلى عالم الفن ليعيدوا مشاهد من طقوس الجماعات المتميزة .. ومذهلين شديدي الاستغراب أمام الأشياء غير المتوقعة .. وللاحتكارات الفنية المغايرة تماماً للأعراف .. كان في إمكان فنان البرفورمانس عرض عمله بشخصه منفرداً .. أو تشاركه مجموعة من المؤدين مع مصاحبة الموسيقى .. والإضاءة .. وأشياء بصرية مرئية منعنها الفنان بنفسه أو بالتعاون مع آخرين .. أما من ناحية المكان فكان باستطاعة

الفنان تاديه البروفور مانس فى أماكن منسقة .. كقاعات الفرض .. والمتاحف .. والمراکز الفنية أو فى أماكن بديلة .. كالمسرح .. أو المقهى .. أو ناصية أحد الطرق .. ويختلف البروفور مانس عما يحدث فى المسرح .. المؤدى هنا هو الفنان بنفسه ونادرًا ما تكون الشخصية **Character** شبيهة بالممثل المحترف .. وقلما كان المحتوى يتزم بحبكة مسرحية .. أو برواية سردية تقليدية.

فالبروفور مانس يمكن أن يكون مجموعة من الحركات التعبيرية الموجية بالالفه والدفء .. أو بروية مسرحية... تستمر عدة دقائق .. أو ساعات طويلة.. كما تؤدى لمرة واحدة فقط .. أو تتكرر عدة مرات .. لا يعد لها سيناريو .. أو يعد لها أو ترجل بداعه بانبعاث ذاتي .. أو يتدرّب على أدائها عدة أشهر.

إن البروفور مانس موجود سواء في الطقوس والشعائر القبلية البدائية .. أم في مسرحية حب من العصور الوسطى .. أم عروض عصر النهضة المسرحية .. أم في حفلة ساهرة نظمها فنانو باريس في العشرينات بمراسمهم.

الأمثلة الموجدة في عصر النهضة عديدة .. فكانت هناك استعراضات خيالية واحتفالات بالانتصارات .. مما جعل الفنان يقوم بدور لمبدع .. والخرج للعروض المسرحية على حد سواء .. والبُنى كانت تتطلب في أغلب الأحوال إنشاءات معمارية متقدنة ملدة محدودة .. أو أحداث مجازية تحول إلى أغراض نافعة .. مع استخدام المواد والوسائل المتعددة ذات الصفات المميزة .. المنسوبة إلى مهارة إنسان عصر النهضة.

Poli - لنشاهد المعركة البحرية الزائفة التي صممها بوليدورو داكاراجيتو..  
doro da caraggio عام ١٥٩٦ .. والتي وضعت في قاعة خاص مغمور بالياه في مقر بيته Pitte polace بفلورنسا .. أما الفنان ليوناردو دافنشي فقد قام بإعداد ملابس تمثل فيها الكواكب والنجوم .. ليرتديها المؤدون وهم يلقون الأشعار .. في مهرجان في الهواءطلق .. يمجدون فيها العصر الذهبي تحت اسم « الجن » paradiso عام ١٤٩٠، وفي عصر الباروك عرض الفنان جيان لورينزو بيرونيبي Gian lorenzo bernini مشاهد لافتة للأبصار .. منها منظر لفيستان حقيقي لنهر التiber بالإضافة إلى تصميمه للملابس والمناظر وتشييده عناصر معمارية أخرى .. وقد أطلق على عمله اسم « الفيستان » أيام ١٦٢٨.



وأخذ يدحرج موديلات العاريات على الألوان الزرقاء الفالصه ومطالبتهن بضغطها باجسادهن المبتلة بها على التوال المفروض على أرضية المرسم وأصبح الجسد العاري فرشاة حية يلون بها لوحاته .. ثم أخذ يستضيف المترجرجين بملابسهم الرسمية ليشاهدو الموديلات العاريات وهن يتعرفن ويتمايلن على أنفاق الموسيقى المصاحبة فوق الألوان .. وطباعتها على التوال.

وكان مفهوماً ضمناً أن الفن التصورى .. هو تجريب .. في الزمن .. والفراغ .. والخامة أكثر منه تقديمها لشكل فنى ملموس .. وأصبح الجسد وسيطاً تعبيرياً مباشراً .. وصار للعمل البرفورمانس معان مثالية فى جعل مفهوم الفن شيئاً مادياً .. وأمكن للأفكار الموجودة فى الفراغ أن تصبح أيضاً صحيحة ومتترجمة فى فراغ فعلى كما فى الأشكال ذات البعدين (الطول والعرض) المألوفين فى فن تصوير اللوحات .. وأمكن للزمن أن يعطى إيحاء بدوار وبقاء البرفورمانس بمساعدة التصوير على أشرطة الفيديو .. واستقبالها على أجهزة التلفزيون مراراً وتكراراً.. إن الادراكات الحسية المنتسبة لفن النحت -كملس الخامة .. وكتلة الشكل فى الفراغ صارت فى البرفورمانس كذلك أشياء ملموسة فى الصور الحية للأجسام المقدمة أشياء معينة وقد أسفرت هذه الترجمة التصورات داخل الأعمال الحية .. على العديد من أعمال البرفورمانس التى ظهرت فى أغداد الأحوال عن أشكال تجريدية للمشاهد إلى حد بعيد ..منذ كانت محاولات نادرة لإبداع شكل انتباعى مرئى .. مع توفير معلومات موثوق بها من خلال استخدام أشياء أوجبكت ، أو السرد القصصى .. حيث يمكن للمشاهد تأمل الأشياء والدخول إلى تداعى المعانى والأفكار .. وإحراز عمق النظر من خبرته الخاصة .. التي يظهرها بمضiro الفنان المؤدى للعمل البرفورمانس .. والبرهنة عليه.

فالبراين والإثباتات المكثفة والمركزة على جسد الفنان كوسيلة وحامه .. أصبحت معروفة كفن الجسم Body Art .. من ناحية أخرى كان هذا المصطلح فضفاضاً يسمع بتفصيرات وتأويلات متعددة .. في الوقت الذى شاهدنا فيه بعض فنانى الجسد .. قد استخدمو أجسادهم الذاتية كخامة فنية .. ووضع البعض الآخر انفسهم قبله الحوائط .. أو في الأرکان .. أو في الساحات المفتوحة .. صانعين أشكالاً نحتية



بشرية في الفراغ.

واعتمدت استراتيجية البرفورمانس الأخرى على وجود الفنان بين الجماهير .. كما فعل في الأيام المبكرة الفنان جوزيف بويز Soeph beuys في مجالسه الخاصة بالسؤال والجواب كما أعطى بعض الفنانين إيمانات موحية للمشاهد بأنه يقوم بتمثيل دور بنفسه في البرفورمانس . فوق ذلك أثار المشاهدون التساؤلات العديدة عن ما هي حدود الفن؟ أو ما هي نهاية أبحاث ودراسات العلماء وال فلاسفة في تحقيق الفن لوظيفته أو ما يميز الخط الرفيع الموجود بين الفن والحياة؟ .

إن فن الجسد لا حدود له في التطبيق ... وهو دليل للطاقة والتجريب الإنساني .. وسيلة تعليمية لتفصير الأحساس والمشاعر .. التي تدخل في بحوث الأعمال الفنية بالإضافة إلى تقديمها أشياء ضد تحويل الطاقة النشطة. المبدعة .. لانتاج أشياء أوجبت.

كما فجر الفن التصوري المفاهيمي تساولات جوهرية منها ما هي البواعث والحوافز للإبداع الفني؟ .. وما الذي جعل من تلك اللغة التصويرية أساساً مادياً للفن .. والمدى الذي وصلت إليه في تغيير طبيعة الفن... وما بعد فنون ما بعد الحداثة؟ وأسئلة عديدة سوف ترد عليها وتجيب .. الأيام القادمة .. وما يسفر عنها من فنون حديثة لم ندركها أو نرها من قبل .. وهكذا فإن الحياة الإنسانية وفنونها .. لا

## نقد

محمود عبد الوهاب: رائحة القص، الجميل

# حكايات من عصر الفرسان

مصطفى عبد الوهاب

في المجموعة القصصية "حكايات من عصر الفرسان" لن تواجه فقط بوجه المبدع عند محمود عبد الوهاب، ولكن من السهل جداً ومن خلال القراءة القصصية استكشاف الجانب الإنساني لديه . فهناك القصص تعلن عن كاتب متميز بالثقة والصدق والعمق والحس الفتني المرهف .. والقدرة على التوارى خلف شخصيات وأبطاله .. كالمؤلف المسرحي الذي مازاً تنتهي مهمته حتى يجلس جوارك أثناء العرض .. وعينة تارة على خشبة المسرح وتارة أخرى على قراءة رد الفعل على صفحة وجهك - فهو يشاركك المشاهدة ولكنه يترك لك استخلاص الرواية دون أي تدخل منه بكلمة واحدة .. ودون أن يشعرك بأية إشارة عن شخصيته.

فلقد بدأت المهمة الإيجابية لمشاركة المترسج منذ اللحظة التي وضع فيها المؤلف النقطة الأخيرة وهكذا الحال مع الأعمال الإبداعية الأدبية أيضاً . وقد كان من الممكن للإبداع محمود عبد الوهاب وجميع قصصه منشورة في مجلات مصرية وعربية محترمة ومعروفة مثل الطليعة وستانبول والفكر المعاصر والمجلة والتديم وقصص تونسية .. كان من الممكن أن يجمعها ويضمها بين دفتري الكتاب .. ولكن أثر الصبر مررتين .. مرة على مستوى النشر بهيئاتنا الحكومية المؤمرة الذين لم تكن محل اهتمامهم، ومرة أخرى لأنه أثر إعادة قراءة جميع قصصه المنشورة وغير المنشورة بنظرية جديدة سواء كانت بالتعديل أم الحذف أم الاضافة أم الاستبعاد أم حسن

الاختيار .. لتكون هذه المجموعة ممثلاً له الآن بعد عمر طويل من التحصيل الجاد والصبر الدؤوب والدقة التي تصل إلى حد الوسوسة - لأنه في الواقع ما زال زاهداً في أن يستظل تحت أية أضواء كاذبة لاتلبي باسمه أو مكانته مقابل حرصه على أن تكون الإضاءة المنتظرة التي تؤنسه ككاتب نابعة من القارئ المثقف البسيط الذي احتشد للقائه والتوجه إليه .

ومتأمل في هذه المجموعة .. سيلاحظ أنها قائمة على ثنائيات القصص . التي ترد الواحدة فيها على الأخرى .

فبين عنترة والسيف المكسور وحمزة البهلوان يتربى معنى نكران القبيلة تجاه عنترة .. وخيانة حمزة البهلوان لقبيلته . لقد استطاع بنو عبس أن يقدروا بعنترة إلى شبكة الاكتئاب والإحباط والإحساس بالانكسار بعد أن خذل الذين أنقذهم من طغيان المغرين فاستكثروا عليه ارتباطه بعبلة .

وما إن أشرقت عليهم شمس الحرية التي سطعت من سيفه حتى أمعزوه بالطالبة باقتطاف القرن من كبد السماء فمهر عبلة ألف من الذوق العصافير . ليترعرع من جديد في ذل العبودية فيلق بسيفه لأخيه شيبوب مما عاد للسيف فائدة سوى أن يهش به على غنمه .

وعندما نقرأ حمزة البهلوان سنجد أن هذا البطل الذي كان شجاعاً ومجواهاً ويذود عن قبيلته ضد المع狄ين .. نجده يخون قبيلته ويخذلها ويتخلى عن مناصرتها مقابل خدمة خسيسة لأعدائه طمعاً في حب أقرب إلى صفات الدعاارة وجرياً وراء شهرة رخيصة ومجد زائف بعد أن أعمى بريق الذهب عينيه عن معنى الانتماء وقيمة الشرف ونعمة الحياة الكريمة .  
ألا تقدونا هذه القصة إلى الذين باعوا شرف عروبتهم ومهتوا الطريق لإسرائيل لافتتصاب فلسطين ؟

\*\*

وبين يوم من حياة على الزييق والحاكم بأمر الله يتربى المعنى العميق للمقاومة الشريفة لبناء الشعب الذين يتحولون في لحظة واحدة من قوة التوحد إلى على الزييق ضد فساد الحاكم .  
ثم ذلك المعنى العكسي في العناد المكابر من الحاكم بأمر الله وإحساسه المريض

بسيطرته الوهمية على مصائر أبناء الشعب الذين يمقتونه ويبذلون حياتهم رخيصة في سبيل إيمانهم الحقيقي بالتصدى لالوهيـة الكاذبة .  
وفي مجلدية معاصرة يتعدد معنى الصمود والكافح من مرير وأهل بلدتها في سـبيل أن تكـلـل جهودـهم بانتـشـال فـلـسـطـين من بين براثـنـ سـلـطـات الـاحتـلـالـ .  
حيـثـ تـشـعـرـ مـرـيمـ بـدـفـهـ الشـمـسـ يـتـسـلـلـ فـيـ القـلـبـ وـضـوءـ الـأشـعـةـ يـسـرـىـ فـيـ الرـوـحـ .  
حتـىـ قـبـلـ أـنـ تـظـهـرـ فـيـ الـفـجـرـ مـخـتـرـقـةـ حـجـبـ الـظـلـامـ الـلـلـيـلـ .  
فـلـيـسـ هـنـاكـ قـوـةـ تـمـنـعـهاـ مـنـ الشـرـوقـ ..

وفي " بعد الخروج": يشعر المناضل القديم بالهزيمة حيث كانت شعاراته هي كل مكان يمتلكه من أسلحة المقاومة وبعد خروجه يحاول النهوض من جديد .

\*\*

وفي الموت في المنفى رقم ١: تتعدد شكواـى العـشـاقـ الجـرـحـىـ لـربـابـ فـيـ أـصـواتـ مـخـتـلـفةـ وـبـدـرـجـاتـ مـتـقـاـوـةـ تـتـنـاسـبـ معـ قـوـةـ الـحـبـ وـغـدـرـ الـخـيـانـةـ إـلـىـ أـنـ نـتـكـشـفـ أـنـهـ جـمـيـعـاـ سـقطـواـ فـيـ جـيـائـلـ خـيـوطـهاـ الـعـنـكـبـوتـيـةـ التـىـ اـنـجـذـبـواـ إـلـيـاهـ دـوـنـ أـنـ تـحـبـ أـحـدـهـ وـإـنـماـ هـىـ أـوـهـمـتـ نـفـسـهـ بـحـبـهـ لـهـ لـمـ جـرـدـ أـنـهـ أـحـبـهـ جـسـدـهـ الـذـىـ تـشـعـرـ تـجـاهـهـ بـأـنـهـ أـكـثـرـ الـأـشـيـاءـ الـحـقـيقـيـةـ التـصـاقـاـ بـهـ وـهـوـ الشـئـ الـوحـيدـ الـذـىـ تـكـنـ لـهـ كـلـ الـعـشـقـ .  
وفي الموت في المنفى رقم ٢: نجد أن مشاعر البطلة على نقيس البطلة في القمة الأولى حيث إنها تضطر للزواج من شخص آخر غير حبيبها المناضل الذي يعيش حاملا رأسه فوق كفه .. فتحول ليلة زفافها إلى قصيدة في رثاء ز من جميل مضى ولن يعود .

\*\*

أما قصة عن العبور: فتقـفـ وـحـدهـ شـامـخـةـ كـاحـدـىـ أـفـضـلـ القـصـصـ الـقصـيـرـةـ التـىـ تـنـاـولـتـ حـرـبـ أـكـتوـبـرـ ٧٣ـ عـلـىـ الإـلـاطـلـقـ .ـ فالـزاـوـيـةـ التـىـ يـقـدـمـهـاـ لـنـاـ الكـاتـبـ مـنـ خـلـفـ الـكـامـيـراـ الـخـاصـةـ بـ زـاوـيـةـ جـدـيـدةـ تـامـاـ عـلـىـ كـلـ مـاـصـادـفـنـاـ مـنـ أـعـمـالـ تـنـتـمـىـ إـلـىـ أـدـبـ الـعـربـ سـابـقـاـ أوـ حـالـيـاـ بـكـلـ الـعـيـوبـ الشـهـيرـةـ فـيـ هـذـاـ اللـونـ الـقصـيـرـ .ـ إـنـهـ تـبـدـأـ بـلـحظـةـ الـانـكـسـارـ الـمـرـيـرـةـ التـىـ تـفـزـهـ الـهـزـائـمـ السـابـقـةـ إـلـىـ أـنـ تـتـدـرـجـ النـفـمـةـ إـلـىـ بـدـايـاتـ الـقـتـالـ وـثـمـارـ الـمـقاـوـمـةـ وـشـجـاعـةـ الـمـواـجـهـةـ وـصـمـودـ الـقـوـاتـ وـإـحـراـزـ النـصـرـ .ـ

فتبدو القصة وهي تتشكل أمامك مثل ألوان الطيف السبعة التي تبدأ في التحلل والتلاجر والتملاصق والامتزاج حتى تصل إلى ذروتها في الاندماج وتكوين أشعة الشروق البيضاء التي تكون من جميع الألوان.

\*\*

إن محمود عبد الوهاب عندما قدم لنا هذه القصص لم يقصد أن يكتب لنا تاريخاً قصصياً أو قصصاً تاريخية .. وإنما كان يلتقط عنصراً من روح الزمن أو الموقف أو الشخصية .. ويترك لنا فرصة التعامل مع قصصه على مستوىين . مستوى الحكاية ومستوى المغزى.

مستوى الحكاية الذي قد يكون مرتبطاً بزمن الأحداث على المستوى التاريخي . ومستوى المغزى المتعكس على ظروفنا الحياتية المعاصرة . إنه يقف على الشاطئ الآخر للحدث التاريخي ولكنه يمد لنا جسوراً فنية ليعبر من خلالها إلى حياةنا الآتية الراهنة أو قد يتوقف عند الحدود التاريخية لها .. فهذا يرجع إلى جهد القارئ المبذول عند التلقى . بحيث نستطيع أن نقول إنه كلما كان جهد القارئ متناسباً تناسباً طردياً مع جهد الكاتب .. تتحقق النتائج المبهرة للرسالة الفنية .. فزيادة وعي القارئ تعنى زيادة في تحصيل المخاطبين المستخلصات من القصص والعكس صحيح.

\*\*\*

ومن الخصائص العامة التي تميزت بها هذه القصص:

- \* استلهام التاريخ سواء كان تراثياً (على الزييق) أو معاصرأ (بعد الخروج).
- \* اللغة الشاعرية السلسلة بموسيقاها العذبة ووقعها المؤثر الذي لا ينفصل عن الضرورة الدرامية لهذا الأسلوب (الحاكم بأمر الله).
- \* المقدرة على التركيز والإحكام والبعد عن الترشة (الحب في المنفى بجزئيتها).
- \* التوقف عن الكلام الذي يفهم من السياق (مراد بك وفريسانه).
- \* اللجوء إلى الغموض الفني دون اعتماد (مريم المجدلية). والوضوح الفني دون ابتذال (عنترة)
- \* والتعبير بالصور ذات الشفرات الحادة في عمل من أدب الحرب (عن العبور) ..



ليحل هذا الأسلوب محل التعبير الإنساني الفوج أو الحماسة المفتعلة أو النبرة العالية أو التقرير الجارح أو المباشرة المرفوضة.

\* إن مجموعة قصص "حكايات من عصر الفرسان" لـ محمود عبد الوهاب أضعها جنبا إلى جنب المجموعة الأولى للناقد القاص : إدوار الفرات "حيطان عالية" التي أصدرها في منتصف الستينيات على الرغم من كتابته لها بين منتصف الأربعينيات والخمسينيات قبل أن يستكمل مسيرته في العديد من الأعمال الروائية والقصصية . وذلك من حيث تبيز المجموعتين وتفردهما وبقائهما في الذاكرة دون شبهة اختلاط لقصصه مع آية أقصاصيin أخرى.

إنها خسارة كبيرة أن يتوقف محمود عبد الوهاب عن فن القص لترغفه الكامل الآن للعملية النقدية حيث لا تعارض بين الاستمرار في مجال الإبداعين . ولكن العزاء الوحيد أنه ليس بالكم وحده يحيا الأديب فربما مجموعة واحدة في قامة هذه المجموعة أفضل كثيرا من عشرات المجموعات الأخرى التي لا تشكل قيمة كبيرة للكاتب أو إضافة حقيقة لفن القص .

## متابعات

# «الموسيقى .. لغة الشعوب الواحدة»

أحمد طاهر

سببيقى الفن دائماً عالمي الهوية .. إنسانى النزعة .. خاصة تلك الفنون التي تتجاوز حاجز اللغة مثل الموسيقى والفن التشكيلي مما يؤكد على أن الهم المشترك بين الأفراد والشعوب أكثر بكثير من خلافات وصراعات المصالح السياسية وصراعات المصالح والجحود والنزاعات التي تزرع الكراهية والاحقاد وتورث الإنسانية جيلاً وراء جيل جبلاً من البغضاء والأسى.

وتاتى تجربة «الفرقة الدنماركية» - أورينتال مود - أو «المزاج الشرقي» . على هذا الطريق حيث استضافتها الأوبرا فى حفلين يومي ١٩ و ٢٢ نوفمبر على مسرح الجمهورية وهذه الفرقة كانت بدايتها عام ١٩٩٠ بالدكبارك مع مؤسسيها.

لارس يوكوجان «نوهارجي تيكىبليلك - التركى الأصل» وياسر ناس « وهو من الأكراد المقيمين فى الدنمارك - حيث جمعهم بهم للموسيقى الشرقية مما دفع كلًا منهم للسعى إلى دراستها بقدر الإمكان - إلا أنه كان ينقصهم التعرف على الموسيقى العربية الأصيلة - وهنأ جاء دور الفنان «كوكب حمزه» الموسيقى العراقى والمقيم فى الدنمارك منذ فترة طويلة لأسباب سياسية. حيث لفت نظره اهتمام الغربيين بمUSICIANS فبدأ فى تعريفهم بأنصول الطرب الشرقي والعربي الأصيل خاصة أن ما يصل الغرب حالياً حسب قوله هو موسيقى ما بعد الانفتاح . لذلك فقد قدم لهم أحان سيد درويش ورياض السنباطى ومحمد الموجى وأنزلهم إلى عالم أم كلثوم -

وقد استطاعوا بسرعة إتقان الإيقاعات الشرقية و«الربع تون» -تذوقاً وعزفأً وأداءً - وقد انضم إليهم بعد ذلك عدة عازفين أهملهم «فرانك جول» عازف الإيقاع الرئيسي بالفرقة والذي درس الإيقاعات والطبل الهندي خلال ٥ سنوات قضتها هناك - وبدأت الفرقة في التجول داخل الدنمارك وبعض مدن أوروبا حيث وجدت ترحيباً وإقبالاً هائلين حيث النزوع للمنتابع الشرقي طاغ في أوروبا هذه الأيام - وفي الحفلتين اللذين قدمتا على مسرح الجمهورية انضمت إليهم مطربة مغربية ناشئة هي «سماء منور» - حيث قدمت الفرقة في الفقرة الأولى موسيقى شرقية متعددة ، إيرانية وتركيبة وعربية ، وتميزت عزفهما بإتقان الشديد والإحساس الصادق للذين لابد أن ينبع منها فن جميل خالص وفي الفقرة الثانية انضمت لهما المطربة (سماء) حيث غنت عدة أغانيات منها (دموع يزيس) كلمات أحمد فؤاد نجم والأحان «كوكب حمزة» - ولو رديت «كلمات رياض التعمانى» والأحان كوكب حمزة كذلك - كما غنت أغانيات من تونس والمغرب والجزائر وإختتمت حفلها الثاني برابعة أم كلثوم «أنا في انتظارك» وقد تجاوب الجمهور الحاضر الذي كان يمثل خليطاً من جنسية مختلفة ولكنهم في النهاية انصهروا في بوقة «فن جميل» مما يؤكد أن جسور التواصل بين البشر عديدة ومتعددة - وأن العولمة إذا كانت قدرأً في الاقتصاد والتجارة - فإنها يمكن أن تكون اختياراً حراً في الفنون والأداب ، تعمل على تقوية النزعات الإنسانية المشتركة - وتنمى الإحساس بالانتماء لجنس واحد هو الجنس البشري.

إن المعادل الموضوعي والقفيف الإيجابي الذي لابد أن يظهر ليعادل وخشية العولمة التي تفترس في طريقها الشعوب الضعيفة اقتصادياً والأقل تطوراً هو وحدة الإنسانية حول مبادئ الحق والعدل والخير والجمال . وإن ها صفات ذلك بدت في ظاهرات «سياتل» التي يحتفل العالم بذاكرها الأولى هذه الأيام - فلم تعد المصالح الطبقية الضيقة هي التي تحكم سلوك الإنسان وأفكاره بهذا الشكل الميكانيكي الذي صوره لنا بعض شارحي المادية التاريخية بشكل فج ينفي عن الإنسان ، إرادته وفاعليته بكونه القطب الآخر في عملية التناقض الجدلى تساوى إرادته تماماً في التأثير قدر فاعلية الظروف - مما يجعل الإنسان خالقاً للتاريخ كما هو متاجراً له . لذلك فالرغبة الإنسانية عارمة ومتاججة حالياً عند أفراد كثيرين من جنسيات



مختلفة وطبقات متعددة ومذاهب وأيديولوجيات متعددة - يتجمعهم حب الإنسانية والسعى نحو المثل الأعلى .  
والمسيقى تحديداً أكثر الفنون المرشحة للمساهمة بقدر كبير في هذا الشأن .  
بوصفها تناطح المشاغر والأحساس مباشرة ، لذلك جاءت تجربة الموسيقى العالمية للفرقة الدنماركية « أوريينتال مود » ذات دلالة في هذا الوقت بالذات .  
تحية لكل من أسهم في هذا العمل والشكر لدار الأوبرا المصرية وللمبدع « كوكب حمزة » الذي كان همزة الوصل بين الشرق والغرب في هذه التجربة الجديدة - التي جمعت بين العراق والعرب والغرب رغم قرارات الحظر الدولي .

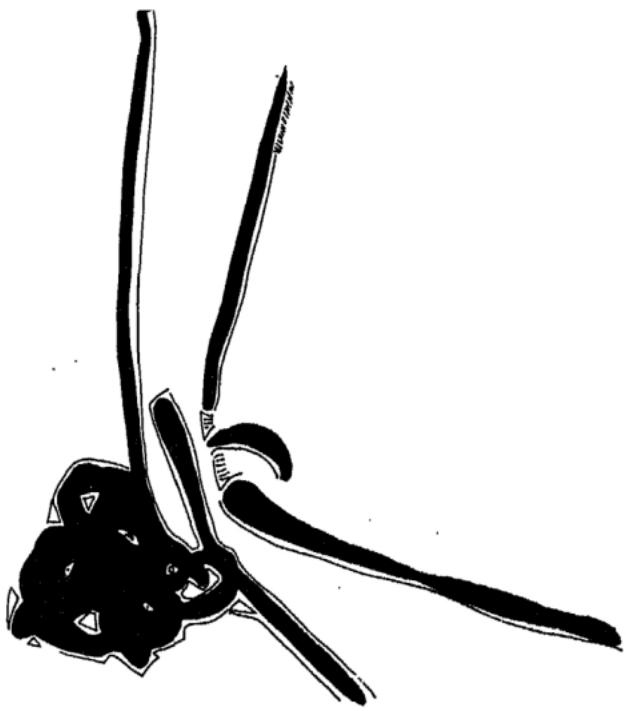
شعر

# قفزة الفتى النجدى

د. يسرى خميس

أغلب الظن  
أنك فارقتنا وانطلقت  
إلى الطبقات العليا  
وأندمجت مع الحق  
لأفرق  
بين الحياة على حافة الموت  
والموت في المممة

تضع الكرة الأرضية  
على مائدة الفحص الإكلينيكي  
الحياة هكذا = قطعة من اللحم النثرة  
تشتاجر حولها ضياع الله النهمة  
التي لاتشيخ  
تشخص بدقه وجعل العالم الجديد



وتشير باصبعك إلى الجزء الفاسد منه  
وتقصده  
حيث تنطلق روحك بقوة مهولة  
لاتتصف  
في مواجهة آلة مبرمج غبية  
تخطئك دائمًا  
فأنتما على موجتين مختلفتين

تستطيل الكرة،  
 تتبعج ، تتفتت،  
 تخلع نجد رمالتها - تتفتك  
 تقفز كل المحيطات  
 لتحتضن سلاسل الأنديز  
 حيث تختلط قبائل الإنكا مع بنى هلال  
 والمايا مع بنى ربعة  
 يستيقظ إرنستوتشي النبيل  
 نافضا رصاص الخونه عن شعره الجميل  
 ليعانق الفتى النجدى  
 مرتدية عباءة الرسل  
 وسمحة القديسين الأول  
 انتظرتك طويلاً يارجل - قال جيغارا  
 لكن لا بأس  
 يمكننى الآن ، بآن أرجع راهبنا  
 لجبال الهيمالايا

## شعر

# لا تطبع

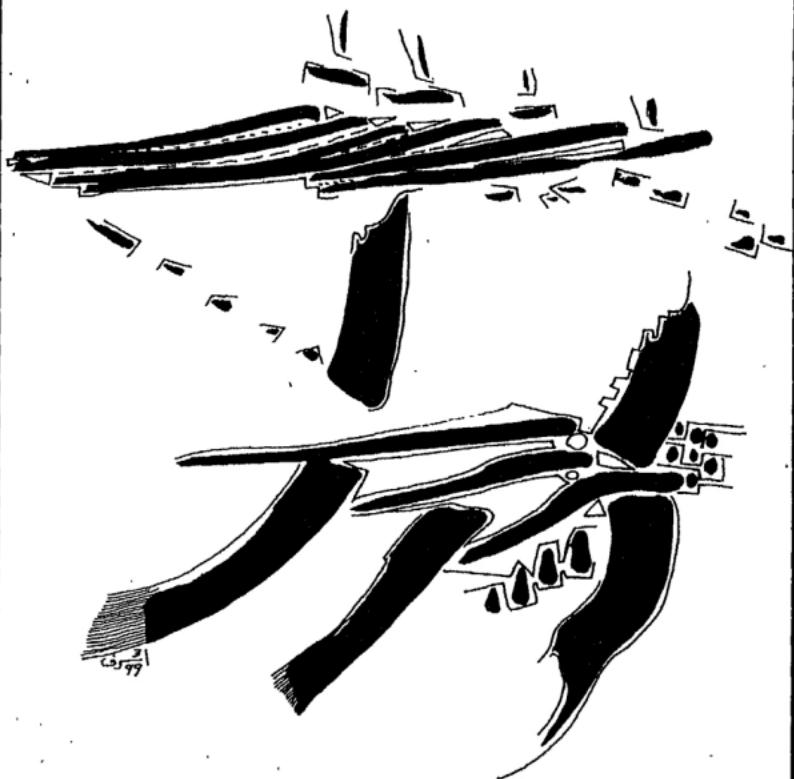
عمر بطيسة

من حدود ... لحدود  
من صراع... لصراع  
سائل الأديان عنهم  
واللعن المزدوج  
سائل العالم عنهم  
لم تاهوا في البقاء  
ثم جمعوهم إلينا  
خنجرًا .. تحت القناع  
قدس يا قدس سيدتي  
بطل حر شجاع  
من فلسطين سيدتي  
يعلن الأمر المطاع  
وتعودين إلينا ..  
حرة الفم.. والذراع  
لا تطبع .. فالطباع  
بيتها أقصى اتساع!  
بيننا .. نحن وهم  
في المدى أطول باع  
هل تعايش قاتلا  
اسمك جيش الدفاع؟  
ليس شعباً مثلنا  
إنما همج ... رعاع..  
لطخوا .. بدمائنا  
جوفهم .. حتى النخاع  
لا تبع .. لا .. فهناك  
بعض شيء ... لا بياع  
\*\*\*  
سائل التاريخ عنهم  
من ضياع ... لضياع

# قصيدة

هاشم شفيق

تحت هذا الرذاذ	* ورد السيدة
رذاذ يُؤطرنى بالأريج	يتباوط فى سيره
رذاذ شباط يفاجئنى	حامل الورد
بطريق طويل	تحت المطر
بريح تعللى أرجأ مطرياً	قادماً من دكاكين بيع الزهور
ورائحة من تراب الحدائق،	ومن مكمن الأرجوان
إذاك يأرج فرق ويهفو	حامل الورد
على ناقل الرائحة	مستمسكاً بالزهيرات ملفوفة
حامل الورد	بالشريط المذهب
مؤترجاً كان ،	والسوليفان الرقيق
مرتسخاً بعبيق غريبٍ	فهذا السويق
يسير إلى القِي كامنٍ	طرى أخاف عليه
فى زقاق بعيدٍ	من الانكسار هنا
يمُرُّ به العابرون	



ذو المظلات  
والقبعات

ويبتسمون لورداته الخمس  
للشعر مغسلًا بالطرب  
للتويجات محنيَّة في الهواء  
لسترته القطن  
والبنطلون البليل  
فالطريق طويلاً  
ولاينتهى  
سوف يبقى الطريق طويلاً  
على حامل الورد للسيدة.

وبين ضياءٍ تقطر في شمعةٍ  
وتتكلس في إقحوانه

\* \* \*

قطنان إذن  
شمعة  
وزبيب تخثر في قدمٍ  
يشبه الليل،  
هل أسفح الليل  
في جسد أشقرٍ  
ثم أشربُ  
مثلاً تشربُ الريح  
في مجلٍ ورقَ السنديانة  
لن أفروطَ في الليلِ مهما تطاولَ  
مهما يقاصِرَ ضوءُ الشموع  
وغرغرتِ القطعةُ المتزليةُ في

١٩٩٥/٢/١١

مخدعى  
لن أودعَ هذا الجسد  
سأرشُ الزبيب عليهِ  
وأنثرهُ أسود  
في بياض الليلي

### \* الزبيب

مرةً  
 ذات ليلٍ ببرلين  
كنتُ حليفَ الستائرِ  
والشمع  
والاسطوانة  
حليف الزبيب المترافقِ  
بينَ اليدينِ

لندن ١٩٩٥/١/٢٤

# صـبـاحـالـخـير

## يـاـالـحـجـرـالـمـدـبـبـ كـأـنـهـ الـكـلـامـ

عمـادـفـؤـادـ

صوتـكـ هـذـاـ  
أـمـ تـنـهـدـكـ عـلـىـ صـدـرـىـ مـتـبـعـةـ ..ـ وـكـسـلـانـةـ  
لـاتـرـىـ  
لـمـسـةـ يـدـيـكـ عـلـىـ خـصـرـىـ لـهـ رـفـةـ أـجـنـحةـ  
الـفـرـاشـاتـ  
شـعـرـكـ الـبـنـىـ الـقـبـيـرـ  
يـشـدـهـ سـقـوـطـكـ إـلـىـ أـعـلـىـ  
وـهـيـ طـوـفـ بـالـهـوـاءـ  
فـيـمـاـ جـيـوشـ غـامـضـةـ منـ التـمـلـ تـشـدـ دـمـىـ  
وـفـنـجـانـ قـهـوـتـنـاـ يـبـرـدـ بـهـدـوـءـ  
مـنـ دـمـىـ  
وـتـوقـقـنـىـ عـلـىـ أـوـلـ «ـ صـبـاحـ الـخـيرـ ..ـ  
فـوـقـ تـرـابـيـزـ الـبـهـوـ الصـغـيرـ.  
صـوتـكـ ..ـ  
يـاـالـرـأـةـ الـفـلـمـنـكـيـةـ ..ـ  
صـبـاحـ الـخـيرـ يـاـ وجـهـيـ النـائـمـ  
تحـتـ مـاءـ الصـنـبـورـ ..ـ  
كـمـثـلـ تـعـثـرـكـ كـلـ صـبـحـ فـيـ رـمـلـ الطـرـيقـ؟ـ  
فـيـمـاـ أـنـتـ بـعـيـدـ عـنـ الـبـيـتـ  
ثـمـةـ اـمـرـأـ بـدـيـنـةـ تـصـحـوـ كـلـ شـمـسـ  
لـتـطـعـمـ طـيـورـ السـطـوـحـ عـنـوـةـ  
كـائـنـكـ كـنـتـ تـسـقـطـيـنـ مـنـ حـلـمـ  
خـفـيـةـ

أمضى مثل مقاتل بشفرة سوداء تحت  
 لسان مر ..  
 حاملًا استثنائيًا بين وركي  
 وخيفاً كمحبة  
 يدك هي نفسها يدك  
 وهي تمتد - بيضاء ومحممة - نحو  
 صدرى المكشوف  
 وحبة العرق النافرة تتصبب ساخنة  
 فيما تتحرى زصابعى المعروقة عنها فى  
 دزب مفتوح  
 فيما أنت بعيد هكذا  
 ثمة رجل عجوز يعمر البيت بـ كحة  
 مشروخة  
 بندول ساعة حجرتك الكلاسيكى : تك ..  
 تك .. تك  
 نافورة الدم الساخن وهو يتفرق فى  
 بخل بين وركيك  
 وشفتك المضمومة فى أنوثة حول  
 لسانى المحموم  
 حتى يدى المشدودة نحو حلمتك الساكنة  
 تحت سوتيانك الحريرى ونجين نتمشى  
 فى الشارع الجانبي ..متواطئين ، هى  
 نفسها اختنارى المصرى.  
 وكثير .. يختزن ماءه النقى  
 سوف أتلقى لكنك الأجنبية  
 كمثل « صباح الخير »  
 كل فجر جديد ..  
 صباح الخير أيتها الشوارع

بين كل درجة سلم تأخذ نفساً طويلاً  
 وتعد سنوات عمرها مرتين ..  
 ثمة بنت تنام مفتوحة الساقين تحت  
 غطائها الشتوى  
 ووردة مجهولة، تموت فى أصيص  
 الزهور  
 صباح الخير يا الوردة المجهولة التى  
 تموت  
 صباح الخير يا أصيص الزهور .  
 فيما أنت بعيد هكذا  
 ثمة شفاه تنهجى اسمك فى جمل عابرة  
 وألاد عمومه يتعلمون الحياة فى ثكنات  
 الجيش  
 ثمة شفاه تنهجى اسمك فى جمل عابرة  
 وأنت تحدق فى بقعة الضوء الخارجى من  
 العتمة  
 ترقبها وهى تتوالد واحدة بعد أخرى  
 كأنك تفتش عن غياب الدم الحى  
 من جلد وجهك المخطوف  
 فصباح الخير يا غياب الدم الحى  
 صباح الخير يا وجهك المخطوف

تبدأ الكلام من تحت شفة محروقة  
 ولا تكفى عن الدوران مكانك:  
 ذاہب لخيانة فى الصبح

صباح الخير أيتها البيوت  
 صباح الخير يا بنات المدارس  
 صباح الخير يا الكحول المخمر فى «  
 أورفانيديس»  
 صباح الخير يا السعة البرد..  
 وأنت تمررين هادئة تحت جلدى السميك  
 ذاهب لخيانته فى الصبح  
 كامرأة تتکى على رفة ندم صغيرة  
 فى حجم مشمشة  
 وتسكت حذين حلمتياها  
 إلى شفتين غامضتين.  
 صباح الخير يا شفتين غامضتين  
 يابدها الصغيرة  
 يدك الصغيرة التى لن أسميها  
 والعروق الزرق الرفيعة وهى تخترق  
 عمق بشرتك  
 سوف تكون مجرد موصل جيد  
 لبرودة الهواء  
 فى غرفتى الواسعة.  
 صباح ابتعداك  
 صباح قدمك الذى ستخبط الأرض بقوه  
 امرأة  
 تعرف إلى زين تغادر  
 صباح قعوئى مثل طفل تحت عينيك  
 أرمي حروف الكلام مبتورة الزطراف أو  
 مسننة  
 حين ترمقينى متسائلة عن معنى  
 جملتى الأخيرة  
 فيما صوت ارتظام قطع النرد

يرن على خشب الطاولة  
 وكحة أمى النائمة  
 تندحرج - ببطء -  
 فوق حصيرة البلاط  
 صباح الخير - إذن -  
 ياكحة أمى النائمة  
 صباح الخير  
 ياحصيرة البلاط.  
 ذاهب لخيانته فى الصبح  
 أرمى السلام على الفراغ  
 وأندرج على سلم من حجر مدبب كأنه  
 الكلام  
 آآه..  
 صباح الخير  
 يا الحجر المدبب  
 كانه الكلام.  
 صباح ابتعداك  
 صباح قدمك الذى ستخبط الأرض بقوه  
 امرأة  
 تعرف إلى زين تغادر  
 صباح حذاشك الجلى  
 فى رثيته المعدنى على إسفالت الطريق  
 صباح ارتجاف نهدك المدور  
 حين ترمقينى متسائلة عن معنى  
 جملتى الأخيرة  
 فيما صوت ارتظام قطع النرد

حين اهتزاز شعرك حول عينيك  
 وأنت تنظررين إلى وجهي للمرة صباح الخير  
 يامخدتى بين ساقى  
 الأخيرة  
 يا ضفيرة شعرها المصبوغ بالحناء  
 صباح ابتسامتها النعسانة على صدرى  
 العاري  
 وعيينها المرفوعتين فى عينى  
 بلا خجل  
 صباح خيانة أحبالك المسوتية فى لحظة  
 عايد من خيانة فى الصبح  
 اللهم دفء كفيها  
 بين كفى  
 وأحارب لسع البرد الخفيفة  
 وهى تنسل من فتحة القميص المندى  
 كمقاتل فقد شفرة سوداء  
 كانت تحت لسانه المر.  
 صباح الخير يالمرة الأخيرة  
 صباح وحدثنا التى أمدا بها فجأة  
 وصباح العزلة التى نمت بداخلنا  
 كساعة الرمل.  
 صباح خيانة أحبالك المسوتية فى لحظة  
 الوداع  
 مسوتك وهو يرن :  
 كلما قصدنا الصدق فى الكلام  
 كلما اصطادنا الحكايات الملفقة  
 وكلما شئنا الاختباء  
 ردتنا روايج الالفة الغريبة فى ملابس  
 أهلنا  
 إلى بر التعرى !

كنت أسير  
 وكأن الطريق لا ينتهى  
 وكأن البنات الوحيدات  
 يخترعن خطواتهن على الطريق  
 معنى !

ذاهب وحدى ياصباح الخير  
 بين كفى المتيسدين مرق حامض  
 وخيانى .. محبتى  
 وصباحى كانه استن نفسه بنفسه  
 ولاشى يجعلنى واقفاً  
 سوى رغبتي الطارئة فى الوقوف .

## جرشكل

# موبينيل ينعي ولده

## ويصلاح ساعات

## خالد سليمان

على الفور تدرك أن شر البالية ما يضحك وتنذكر قول المتنبي .. «وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا».. بل إنه أكثر من البكاء أيضاً ونحن نتابع مظاهرات المتاجرة بشهداء الانتفاضة النبيلة في فلسطين ومحاولات تسليع مشاعرنا وغضبتنا لدعم اقتصاد السوء(بالهمزة لا باللفاف) .. فقد طالعتنا جريدة الأهرام في عدد الأربعاء الصادر يوم ٢٠٠١/١١/٢٠٠٣ بإعلان على الصفحة الأخيرة بالكامل لشركة موبينيل للهاتف المحمول فحواه أن الشركة «ذات القلب الرقيق» بالتعاون مع اليونسيف سوف تدعم ضحايا الانتفاضة ببلغ عشرة جنيهات تخصم مما يدفعه كل مشترك جديد [لاحظ كلمتي كل مشترك جديد] وضع عزيزى القارئ تحتها ألف خط .. ، ولماذا لم تحصل الشركة المبلغ من كل مشتركيها القدامى والجدد؟.. ليس لهذا السؤال سوى إجابة واحدة... وهي أن الشركة تحاول أن تحصل على مشتركيين جدد في سباقيها المحموم مع منافستها الأخرى ولو كان السبيل استغلال دماء الشهداء .. ، ولم ينج الآخرين رحباتي وصوت فيروز الملائكي من التسلیح فقد استغل الإعلان كلمات الأخوين رحباتي التي وصلتنا عبر صوت فيروز في رانعتهم «زهرة المدائن» مستغلة -الشركة مقطع «لن يقفل باب مدینتنا .. فأننا ذاهبة لأصلى» .. ، ولا أدرى من سيكون التوجّه بالصلة هل الله الذي يعرفه معظم أصحاب الأديان .. أم لإله اقتصاد السوء الجديد ... وهذا الإعلان يا سادة امتحان لكل



اللحظات المقدسة التي تحاول أن تحياها هذه الأمة أعلم أن رجال الأعمال هم عماد اقتصاد السوء(بالهمزة تانى)، وأعلم أن أصحاب هذه الشركة والعديد من شركات أخرى من أصحاب الbag و الذراع فى الإعلام والصحافة و مراكز صناعة القرار (جوه وبره)، والكل يعلم أن بعض ملاك الشركة هم أصحاب أيادي بيضاء على كل مصرى عندما أحضروا إليه الخواجة «ماكدونالدز» وغيره ... و .. ، نحن نعرف تماماً ولا يمكن أن ننسى لأن ذاكرة الشعوب لا تموت، وأنذكر نكتة اليهودي البخيل كوهين الذى مات أبنه فنشر نعيها له يقول فيه «إن كوهين ينبع ولده ويصلح ساعات».. لكن كوهين كان رحيمًا عندما تاجر بالآلامه وحده ولم يتاجر بالآمننا ودماء الآخرين.

لأننا نعيش في جزر منعزلة:

## ضرورة الإصلاح الديني

عبد الحليم عيد

حول موضوع «أفاق الاصلاح الديني» دارت الندوة الأخيرة لمجلة «أدب ونقد» والتي شارك فيها عدد كبير من المؤلفين والباحثين منهم، الشبيخ خليل عبد الكريم، وجمال البنا ود. منى طلبة، ود. أنور مغيث ود. على مبروك، ود. مجدى عبد الحافظ وأدارها الباحث أيمان عبد الرسول.

وفى تقديمها للندوة أشارت الناقدة فريدة النقاش إلى أننا سوف نسعى عبرها لـ «الشروع إجابة عن الأسئلة الكبرى حول مستقبل تطورنا فى مصر والعالم العربى»، فى ظل تنامى الدور السلبى للتىارات الدينية المحافظة والأصولية فى ثقافتنا وفى حياتنا الاجتماعية والسياسية، ويزداد هذا الدور السلبى تقدماً -لا فحسب مجرد ارتباطه عضوياً بالوفرة التطفلية التى كانت من نصيب الدول المحافظة فى الوطن العربى- وإنما أيضاً بتأثيره المتزايد على الركود الذى لقطاعات رئيسية من الطبقة الوسطى ومن ضمنها بل على رأسها قطاع لا يستهان به من المتعلمين تعليماً حديثاً.

وأضافت فريدة النقاش إن هناك سؤالاً جوهرياً يطرح نفسه علينا وهو : لماذا كانت حركة التنوير مبتورة وهامشية؟ ألا يمكن أن يعزى ذلك إلى إخفاق الإصلاح الدينى ، وإخفاق التحدث معًا الذى استعرضنا عنه بالتباهى بماضينا المجيد واعتبار أنفسنا نموذجاً للتكامل الأخلاقى فى مواجهة الغرب المتحلل وإن فاتنا قطار التقدم

والديمقراطية!!

إن المأزق الذي نعيشه الآن على المستويات الفكرية والسياسية يرجع في الأساس إلى هذه الإخفاقات المذكورة ، لكن من الواضح أن الإصلاح الديني -إصلاح المؤسسات والافكار وتأسيس الروح العقلانية والفكر النقدى أصبح ضرورة أولية.

### تجديد الفكر

أما الشيخ خليل عبد الكريم فقد أعلن في بداية كلمته من اعتراضه على عنوان «البدوة» أفاق الإصلاح الديني »، فإذا كان القرآن الكريم وصف الدين بأنه كامل وأن الله أتى «اليوم أكملت لكم دينكم .. آية» فكيف يكون بحاجة إلى إصلاح ، والأفضل أن يقال «تجديد الفكر الديني».

وأشعار الشيخ عبد الكريم إلى أن الإصلاح الديني بدأ برفعامة الطهطاوى منذ قرنين لكن إلى الآن لم تحرك قدماً وهذا يرجع إلى أن من يطلق عليهم علماء دين - والأفضل أن يطلق عليهم رجال دين -بداية من رفاعة ثم الأفغاني ومحمد عبده يتندون بإطلاق النصوص ومعنى أن النصوص مطلقة لكونها مقدسة خطأ كبير لأن الاطلاقية لا تنسحب على جميع النصوص إنما تنسحب على دوائر ثلاث «العقيدة - العبادة -المعاملة» وما عدا ذلك لا توجد إطلاقية أو تجريدية إطلاقا.

والدليل على ذلك أن أسباب نزول الآيات القرآنية في الحدود جاءت معجونة عجناً كاملاً بالواقع الذي خرجت من خلاله فما بين السبب والمسبب علاقة جدلية.

أما د. مجدى عبد الحافظ فقد اتفق مع الشيخ خليل عبد الكريم في كون الإصلاح الديني بدأ الحديث عنه منذ ما يزيد عن قرن ونصف القرن.

وأكيد أن التصور المطلوب ليس أسلمة العصر أو تحديثه ولكن الأهم هو طرح الأسئلة المسكوت عنها والسعى وراء العقل بدلاً من الشفاهية والتي اعتمدت عليها حضارتنا لقرون طويلة.

وتساءل د. مجدى عبد الحافظ -عما هو المطلوب من الإصلاح الديني ؟ وما أفاقه؟ فتشثار إلى أن الإصلاح الديني في الغرب أتى على يد «مارتن لوثر» ضد الكنيسة وكانت نتيجة الإصلاح أن فصل الفرد عن الكنيسة وبدون ذلك لن نصل إلى الديمقراطية لأننا لا بد وأن نعترف بوحدة العقل الإنساني ، ولابد أن تتوجبه التحديات التي يواجهها الغرب ، لأننا نعيش نفس التحديات.

## أسباب الاحفاظ

وأكده د. مجدى عبد الحافظ على أن أهم أسباب إخفاق مشروع الاصلاح الدينى يعود في الأساس إلى بعض المفكرين الإسلاميين من أمثال محمد أركون ود. حسن حنفى والذين ظلت أطروحتهم نخبوية ، لا تصل إلى الشارع، وإن كان لدكتور حسن حنفى دور من خلال مجلة «اليسار الإسلامي» والتي توقفت عن الصدور إلا أن خطابه جاء أكبر من عقل رجل الشارع العادى.

الامر الثانى أن الدولة العربية- فى بدايتها لم تكن تسأل عن الهوية ، فالمشروع الناصرى كبت الشعور والتزوع الدينى وحين جاءت الفرصة للخروج جاء بشئ أكثر تخلفاً وتراجعاً .

الامر الثالث يعود إلى أن المشاريع الدينية الاصلاحية الكبرى مثل مشروع حسين مروءة ظلت جزراً منعزلة لم تجد من يبسطها للشارع العربى .

الامر الرابع رغبة الدولة فى الحصول على رضا الشارع باسم الدين واستبعادها ما هو متقدم والذى كان بوسعه أن يعطي رؤية جديدة للإصلاح .

-أما عن أهم آفاق الاصلاح المطلوبة فأكده عبد الحافظ على أنها تكمن فى تعريف بعد المواطننة وارتباط مفهوم الإصلاح الدينى بالحداثة بمعنى تقدير الفرد .

## القرآن والعقل

أما جمال البناء فقد أكد على أن إعمال العقل جزء من القرآن نفسه فإذا أعملنا العقل فى النصوص فإننا نطبق مبدأ قرأتنا .

وقال البناء إن الإسلام هو القرآن الصحيح الثابت ، أما كلام المفسرين والفقهاء وعلماء الحديث فهى اجتهادات لفهم النص القرآنى وهى غير ملزمة مطلقاً ، فنحن لا نتعبد بكلام الفقهاء ولكن بنصوص القرآن .

وأضاف البناء أنه لم يجد وقت لتنقية التفاسير فنحن لدينا من أدوات البحث ما لم يتوافر للسابقين وبإمكاننا وضع فقه جديد .

وطالب البناء بضرورة استبعاد التفاسير القائمة لأن التفسير يعتبر اسقاطاً من المفسر على النص ، ومن يقرأ هذه التفاسير سوف يجد ثلثيتها إسرائيليات قد لوثت القرآن وخصائصه .

وأكده البناء أن النهضة الإصلاحية لا تتم على يد الأكاديميين فقط ، وإنما تقوم على

الجماهير.

### الدين والثقافة المصرية

أما د. مني طلبة فقد قدمت تصوراً حول الدين في الثقافة المصرية منذ الفراعنة ، أكدت فيه أن الدين مكون أساسى فى الثقافة المصرية ، وإهمال الدين فى مصر هو نوع من العبث وإهمال جانب تارىخي مهم من تطور حضارتها وهذا مدون فى الوثيقة الدينية الفرعونية الأولى في كتاب الموتى .

وأوضحت د. مني أن خصائص التدين في مصر تكمن في قدرته على التعلق بمختلف العقائد على مستوى الضمير العامي ، فالتدrog بالدين عبر الفرعونية إلى القبطية ثم الإسلامية وصل به إلى درجة الضمير المرجعى .

فنصر أعظم مثل عرفة التاريخ في التأثير بين الأديان وصل إلى حد الضمير العام الجامع للامة، بالإضافة إلى أن كل الحركات الصوفية التي في العالم نبعت من مصر.

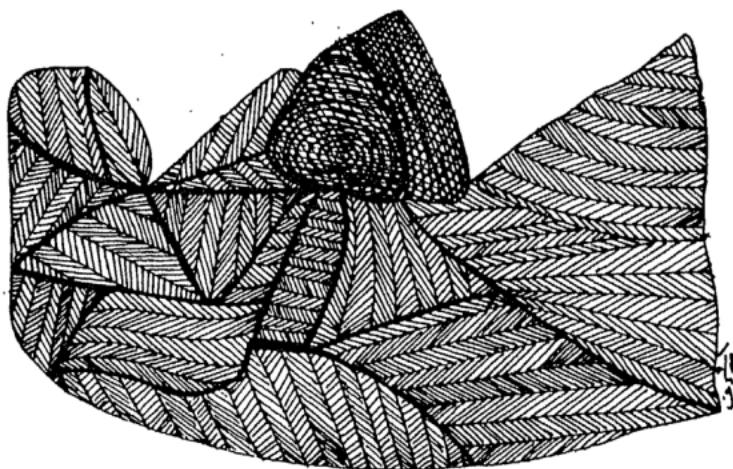
وأضافت د. مني طلبة أن التدين ظل مرتبطا بفكرة التقدم ، أما الاستبداد الدينى فقد ارتبط بانهيار الحضارة فحين وصل فحين وصل الكهنة إلى السلطة بعد اختاتون انهارت الدولة الفرعونية في ذلك الوقت .

أما خاصية اللغة فقد تعانى بها المصري عن حد الأديان حيث شارك فيها المسيحي والمسلم في أن .

وطالبت د. مني طلبة بضرورة قيام مركز بحثي ديني مستقل ليس له أغراض لاهوتية ولا سياسية وغير مرتبطة بالمؤسسة ولابد من توثيق للذاكرة الدينية المصرية بغرض استجلاء الضمير العام والذى يعد مكوناً أساسياً من مكونات هذه الأمة .

### رصد التناقضات

أما د. على مبروك فقد أكد أن أزمة الخطاب الديني أزمة مزدوجة لهذا يلزم السعي من خلال رصد التناقضات التي تكشف عن أزمات عميقة . وأكَّد مبروك أن لحظة الإخفاق الديني يمثلها شخصياتان هما جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده من خلال الخطابات التي روحاها لها وكانت سجالاً أو قعدهم في مأزق يجعل الشخص بعيداً عن الموضوع من ناحية ، ويجعل شخصك يعيش بداخلك «من ناحية



أخرى ، لذا فقد افتقد هذا الخطاب إلى التأسيس المعرفي وأوضح د. أنور مغبث في كلمته أن الإصلاح الديني ليس حركة مفكرين أو كما عبر «إنجلز» «إن الإصلاح حركة اجتماعية». ولابد من قوة مؤثرة خارج صفوف رجال الدين للدفع في اتجاه الإصلاح الديني -في الغرب الذي تعتبره نموذجاً- يستمد قيمته مما يحدث خارجه وليس مما يحدث داخله فلم يتوقف الإصلاح الديني في الغرب عند «مارتن لوثر» ولكن كانت هناك خطابات أخرى مثل «جان جاك رسو». وأشار د. أنور مغبث إلى ضرورة خروج المنهج الإصلاحي من بؤرة التبرير الديني حتى لا ينفتح باب التعصب. أما د. الزواوى بفورة- أستاذ الفلسفة بالجامعة- فقد أكد فى مداخلته على أن الحديث عن الإصلاح لابد وأن ينبع من الدين ورجال الدين وهذا لا ينفي ما قاله د. أنور مغبث.

سينما

# المدينة : رحلة الذات إلى الذات

كمال القاضى

قلت سأذهب إلى أرض أخرى، سأذهب إلى بحر آخر، مدينة أخرى، ستزوجن أفضضل من هذه. كل محاولاتي قضى عليها بالفشل، وقلبي مدفون كالميت، إلى متى سيبقى فكري حزيناً؟

أينما جلت بعيوني، أينما نظرت حولي، رأيت حياتي خراب سوداء حيث العديد من السنين قضيت وهدمت وبذرت. لن تجد بلداناً ولا بحوراً أخرى، ستلاحقك المدينة وستهيم في هذه الأحياء بعيتها، وفي البيوت ذاتها سيدب الشيب إلى رأسك، ستصل على الدوام إلى هذه المدينة. لا تأمل في بقاء أخرى، ما من سفينة من أجلك وما من سبيل «وما دمت قد خربت حياتك هنا، في هذا الركن الصغير، فهي خراب أينما كنت».

هذه المقوله الشهيرة «لقطنطين كافافيس» هي التي انطلق منها يسرى نصر الله، في فيلمه «المدينة»، ونسج منها خيوطه الدرامية المتعرجة حيناً والمتوازية حيناً في السيناريو الذي كتبه مع السيناريست الشاب «ناصر عبد الرحمن». «المدينة» .. عنوان يوحى بالوحشة، كما يوحى باتساع الرقعة الدرامية ورحابة القضايا المطروحة لاسيما عند الذين أوقعتهم الأقدار في تجارب السفر ومخامرة

الهجرة غير الشرعية إلى بلاد الفرنجة أو دول الخلاص طبقاً للاعتقاد السائد. يخرج «على» الشاب المصري الذي ي يعمل في محل «جازارة» بعد فشله في الحصول على عمل مناسب عقب تخرجه في الجامعة وحصوله على المؤهل العالمي .. يخرج هائماً على وجهه يتأمل القاهرة من أعلى وهو يسير بخطى مسرعة على كوبرى أكتوبر ليتجاوز لحظات الأسى والإحباط التي اعتبرت حياته منذ أن وجد نفسه مسجونة في عالم تحكم قوانين القوة وتجاذب الإحساسات المرهفة . كانت ملامح «على» شديدة المصرية تعكس هموم كل المصريين الذين ولدوا في نفس الظروف وأحيطوا بنفس الملابس ، من فقر واغتراب ووحشة وفشلوا في التحايل على قسوة الواقع حتى في أن يصبحوا «بهلوانات» «ومشخقات» «شيء ما جمع بين «على» أو « باسم سمرة » بطل الفيلم وبين بقية الشخصيات ، هو «البؤس» وحالة الضياع التي يعيشونها ويهرعون منها إلى ضياع أشد وطأة وحالة أعمق حزناً . فالسكر ليلاً في عرض النيل على ظهر «الفلايك» والعوامات هو الملاذ الوحيد والدعم المعنوي الذي يمنحهم القدرة على المقاومة بقوة نفع ذاتية يواجهون بها الجديد من ألوان العبث الاجتماعي وحالات القمع الطردية . كل الشخصيات الرئيسية متشابهة لبلغ المحن ذروتها لتصبح الأبطال بلون واحد كأنه نوع من التوحد في المنسنة أو تضامن ظاهري عكسته تفاعلات الجوهر عند كل منهم ، الذي تتساوى فيه الاحتياجات والتواضع ليصبح عنصر التطابق هو العامل المشترك الذي يجمع بين كل الأفراد شكلاً ومضموناً .

لقد اعتنى المخرج يسري نصر الله والسيناريست «ناصر عبد الرحمن» بتكييف الشحنة الدرامية وتجمسيد الحالة الاجتماعية المتردية التي عاشها البطل ورفاقه قبل شروعه في السفر إلى «باريس» بلاد الجن والملائكة » هرباً من جحيم الحياة في القاهرة ، المدينة الصارخة التي لفظت أبناءها وألقت بهم في أحشان البلاد الباردة . ويصعب المخرج بالخط الدرامي ليتابع رحلة البطل في غربته الجديدة مستعرضاً أشكالاً أخرى من القهر والاضطهاد أكثر إيلاماً فالجميع يعيشون حياة المطاردة ينتقلون خلاها من مكان إلى مكان ومن عمل إلى عمل وهم مكبّلون بمسؤولية البحث عن الحد الأدنى من الاستقرار المؤقت ويرتضون العيش على الفائض قوت الوجايات وخبزهم الأقرنجي الذي لا تألفه الأمعاء الشرقية ، وكذا تنتقل

الاحداث ويتسع محيط الهم الدرامي ليشمل مأساة أبطال آخرين نزحوا من بعض البلدان العربية باختين عن حلم أكثر نضارة وواقع أقل خشونة بعد أن ساقت بهم أوطانهم وخذلتهم أماناتهم وهي الحالة التي جسدها المشهد الذي جمع بين عناصر مختلفة من الجنسيات جلسوا يتجلبون أطراف الحديث ويحدقون النظر في خريطة الواقع العربي وهو يبتلعون مرارة أحزانهم ويضحكون ساخرين من خيبة أسمائهم خاصة المواطن الفلسطيني الذي أعراب عن سعادته لأن مطارد من السلطة الفلسطينية، يُزهو من .. البوليس الفلسطيني هو الذي يطاردني وليس البوليس الإسرائيلي !!

هكذا خرج يسرى نصر الله فى روپته الدرامية ليزيح الغاللة الرقيقة التي تفصل بين ما يؤرق الفرد وما يؤرق الجميع ، لتبدو اللوحة أكثر وضوحاً وأشد تأثيراً . وقد طرح نصر الله بعض المقترنات للخروج من الأزمة كان معظمه يرسم بالعنف وإن كانت قد طرحت فى سياق «كاريكاتورى» للدلالة على أن الخيار الوحيد هو القوة وأن دخول حلبة الصراع أمر حتمى .. حتى وإن باهت المحاولات بالفشل وخرج المصارع مهزوماً سيظل محتفظاً بشرف المحاولة وقدرته على المواجهة ، فالبطل عند يسرى نصر الله يلجاً إلى استثمار قدراته الجسمانية في مباريات وهمية للملاكمة نظير الحصول على أجر مرتفع عندما يشتد الفقر والبؤس ويستبد به اليأس ..

ويظل يخوض المعارك على الجبهات المختلفة إلى أن تسوء به الحال ويعود مرة أخرى إلى القاهرة بعد أن يفقد ذاكرته في حادث سيارة ليبدأ الرحلة من جديد على الأرض التي خرج منها في محاولة جادة من المحيطين به لإنقاذه من هوة الفشل وأحساسه الردة والانسحاق بداخله تلك التي عاد بها من بلاد الأحلام ليسترجع تدريجياً ذاكرته ويستفيق من وهم الأمانى الكاذبة التي لعبت برأسه ودفعته لأن يرى في الكوب نصفه الفارغ.

ومع أن «المدينة» هو التجربة الأولى للسيناريست «ناصر عبد الرحمن» إلا أننا لم نستشعر خلافاً في البناء الدرامي أو الحبكة الفنية ولم يصب أى من أجزاء السيناريو بالترهل . الموسيقى التصويرية لتامر كروان اتسمت بالحساسية الشديدة وجسدت بصدق حالة الشجن الموجودة في ثنایا الأحداث.



كذلك كان أداء الممثل الصاعد بطل الفيلم «باسم سمرة» طبيعياً غير مفتعل و جاء متناغماً تماماً مع الجرس العام والجو النفسي للفيلم. وقد أضفت الفنانة الشابة «بسمرة» جوًّا من الرومانسية والشاعرية على الأحداث خاصة في المشاهد العاطفية التي جمعت بينها وبين «باسم سمرة» قبل أن يدخل في دوامة النسيان.

## تواصل

# لوحات في تذكرة سفر للخليج

حسانى عثمان

(اللوحة الأولى)

ينسحب الكون يتلاشى  
فى أقصى ركن بالصفحة  
يلف الخوف الصمت/ المطل / وشاحا  
تصعد النسوة .. أسطع الدور  
يثير الوجد...  
فى القلب رياحا  
يحلن القمر/ ويناجين رب!  
يارب  
من يرحم سمعتنا صباحا  
رفيف الذكرى / اغتصب أنوثتنا  
فحملت أعيننا / ليلتها سفاحا  
من يعلم قريتنا  
مريمية طهارتنا  
لعل مضاجعه النجوى  
فى ليل البعد مباحا



(اللوحة الثانية)

استحضر صورة آخر رؤية  
حين أسامر  
في ذكراك المطلق  
أقفر في كوش جنتنا  
يتجاوز ولهي .. المنطق  
أبحث عن مرجانه أول مرة  
يغرينى هدوء الموج / أغرق  
يشف رداء أنوثتك العذرية  
عن عشق .. في القلب تخلق  
يرضع من أثداء الغربة ...  
حليب الهجر المر الأحمق  
يروى حكاية القص الشعبي  
عن قوله ..  
بين ندائك والقلب لصيق  
يفيق المخمورون بحبك  
تحنانا للعودة  
يلتمسون الوصل طريق  
يهفف في الأفق همسك  
يركض للمدى طيفك  
يتزيا بزهو البريق ..  
يقود الطيور ...  
في الموكب الفوضوى  
يضيئ مفرق الشمس  
بومضات مشبك العقيق

(اللوحة الثالثة)

أرقد على شط عينيك

طفل شرید ضل عودته  
 أسامر الرحابة  
 وهداة الطريق  
 يدغدغ المساء ..  
 نجمة في السماء  
 من قهقهات القمر ..  
 ينساب غنخ البريق ...  
 تخترقني نداوة رملك  
 تطفئ في ألف حريق

(اللوحة الرابعة)

استريح على صدرك  
 أنتظر الرحيل  
 المستحيل / قربك  
 عبر عمق عينيك  
 للجة الأفق العميق  
 يزهو الشعر على ضفتها  
 موسيقى وأغانيات  
 تهدأ أحلام الغريق  
 تلبس العين زخرفها  
 يصافح النيل الخليج  
 تمتد يد عبر المضيق  
 تقطف من جداولك الطيور  
 ثمر النخيل / دعوة الأم  
 وأبيات شعر رقيق  
 أبىثها روحى المجهدة  
 وأنثرها طيبا وشوقا  
 عليك يا .. أن تفيقى

(اللوحة الخامسة)

يسنوى على الجودى السفين  
ترحل أنا والشعر .. رفيقى  
عبر عيونك .. وأزواج الكائنات  
نخلف الكفر والرجس الغريق ..

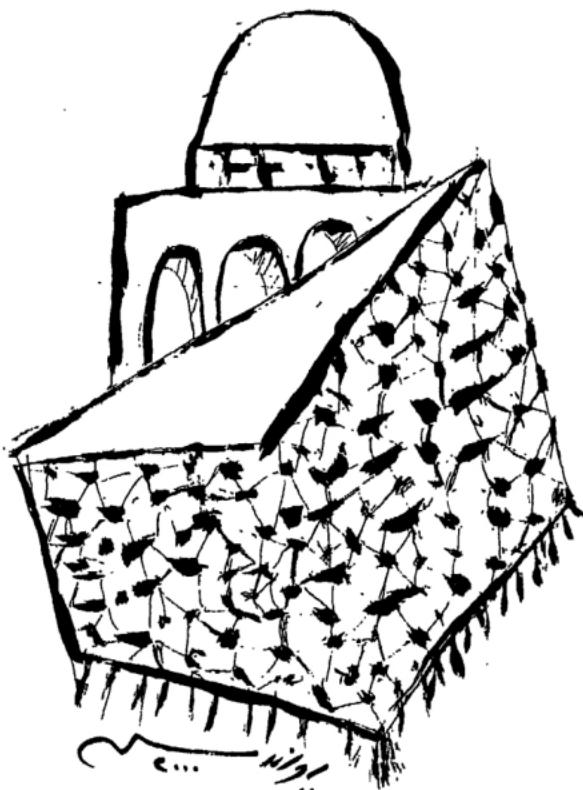
(اللوحة السادسة)

أرتشفك صباحاً مع قهوة شعراً  
فما الشعر إن لم يكن أنت  
وبيتاً لم تزيشه تصاوير  
قصائدك أبداً لم يكن بيتي  
وصورتك ما لم تكون خلفية عيني  
هذه العين ليست لي  
وغراشي حرام أن يمسه النوم  
حتى يغوص الماء لعمق ساريتي

کشاف دادب و نقد

لعام ٢٠٠٠

إعداد : مصطفى عبادة



- ابراهيم داود: ذى بسيط لاعوام قادمة . شعر- العدد ١٧٦ - أبريل.
- أحمد اسماعيل: حسن سليمان يرسم ويكتب البحر - المرسم - العدد ١٧٤ - فبراير
- أحمد الشريف : الحكروب .. سطوة المكان - نقد- العدد ١٧٨ - يونية
- أحمد عبد القوى زيدان : حيدر حيدر كم أنت جميل - مقال - العدد ١٧٨ - يونية
- أحمد عز العرب : أم كلثوم .. بعيد عنك حياتي عذاب - عين - العدد ١٧٦ - ابريل.
- أحمد صبحى منصور : الحسبة هل لها أصل فى تشريع القرآن - دراسة - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- أحمد يوسف : السينما الإسرائىلية .. الفلسطينيون ويهود الشرق - ترجمة - العدد ١٧٣ - يناير ، والعدد ١٧٤ فبراير ، والعدد ١٧٥ ، مارس ، والعدد ١٧٦ أبريل.
- إدوارد الخراط: وخزة خفيفة - جر شكل - العدد ١٧٤ - فبراير.
- إدوارد سعيد: سياسات الثقافة - مقال - العدد ١٧٨ - يونية.
- إدريس الملاينى : أناشيد حب - شعر- العدد ١٨٣ - نوفمبر
- أسامة الرحيمى : طالبان .. الدين والوطن والمدرارات - عرض كتاب - العدد ١٨١ سبتمبر.
- أسنان شهاب الدين: الولد محمد - قصة - العدد ١٧٧ - مايو
- أشرف إبراهيم : الفن وألهة الإلكترونية - فن تشكيلي - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- أشرف أبو جليل: سكلانس .. مسرحية تسجيلية عن مأساة د. نصر حامد أبو زيد - مسرح - العدد ١٨٣ - نوفمبر.
- أشرف الصباغ: الفنان التشكيلي محمد ناجي بين الانطباعية والواقعية - فن تشكيلي - ترجمة - العدد ١٧٣ - يناير.
- القرية المصرية فى أعمال راغب عياد-ترجمة - العدد ١٧٦ - أبريل.
- أكاديمية الشيخ زويل - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- كل واحد على سيسنبرى أبوه - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونية.
- عصابة فوكوياما - جر شكل - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- الذكرى الخامسة لمغنى الشعب الشيخ إمام - ذكرى - العدد ١٨١ - سبتمبر.

الزواوى بفورة : الآخر فى البنية من خلال ليفى شتراوس. - دراسة - العدد ١٧٧ - مايو.

السيد رشاد: ربما وديناميكية الدهشة - نقد - العدد ١٧٨ - يونيو.  
فتنة الزجاج - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

الفت الروبي: بستان الأذبكيه وافتراض النفط - نقد - العدد ١٨٤ - ديسمبر.  
أيمن بكر: أزمة التطبيق ورهم الحقيقة - نقد - العدد ١٨٣ - نوفمبر.  
أيمان عبد الرسول: الدين والنصل والتاريخ - دراسة - العدد ١٧٩ - يوليو.  
نقد العقل الإسلامي .. متى وكيف - دراسة - العدد ١٨١ - سبتمبر.  
علمنة الاسلام .. المهمة المستحيلة - دراسة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.  
النصل القرآني .. محاولة لفهم - دراسة - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

## ب

بهيجة حسين: وعد لم يتحقق - في رثاء "ملك عبد العزيز" - غياب - العدد ١٧٣ - يناير.

## ج

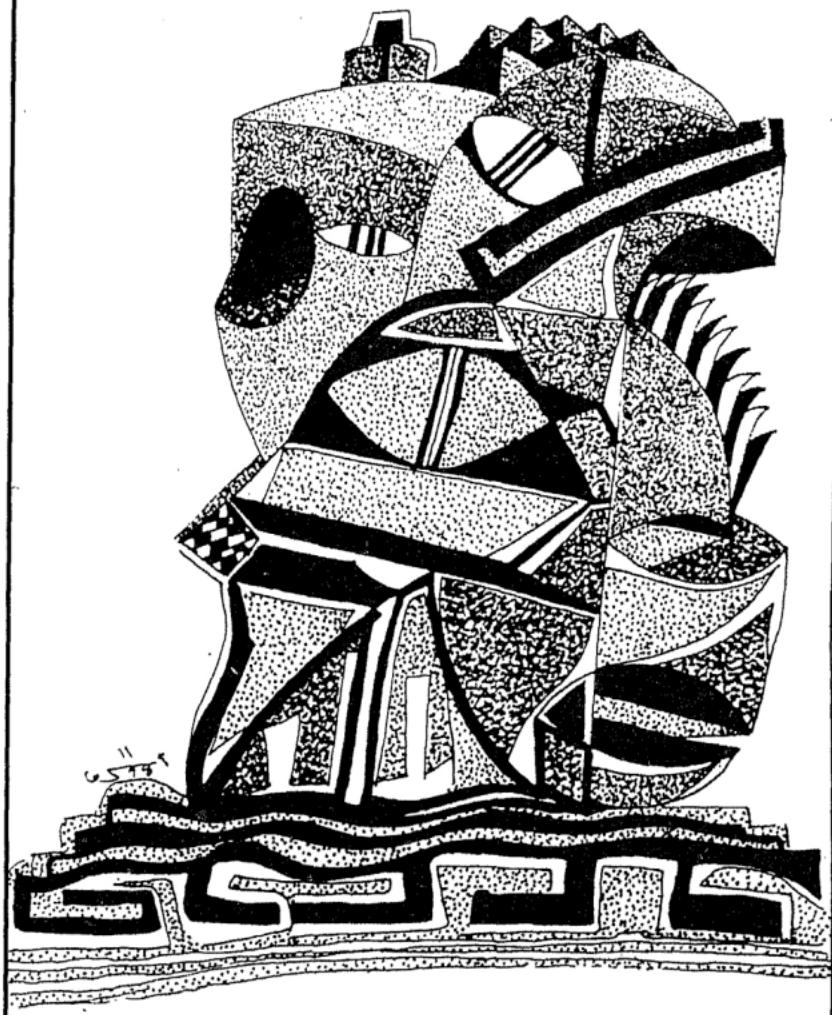
جان جينيه: كنت طيلة حياتي ضد - حوار - العدد ١٨١ - سبتمبر.  
جمال راغب الدرابي: الطريق - شعر - العدد ١٨١ - سبتمبر.  
جمال حراجي: زى ما تكون بتكلم جد - شعر - العدد ١٧٥ - مارس.

## ح

حسام چزماتى: حوار مع الروائى السورى "هانى الراهى" - حوار - العدد ١٧٤ - فبراير

حسب الشيخ جعفر: منفردًا ناظرًا إلى الجبال - شعر - العدد ١٧٧ - مايو.  
حسن عطية: حضور المتكلى داخل وخارج العرض المسرحي - دراسة - العدد ١٧٨ - يونيو.

حلمى سالم: ملك عبد العزيز تلمس قلب الأشياء - غياب ، العدد ١٧٣ - يناير  
- من فيكتور جارا إلى عدل فخرى - غياب - العدد ١٧٣ - يناير  
- أيديولوجيا رمضان - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير  
- صباح الخير أيها المجرمون - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير.



- الإرهاب والكتاب - جر شكل - العدد ١٧٥ مارس.
- صلاح محسن .. الاعتراف سيد الأدلة - مقال - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- رسالة الفاجومي - تحية - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- الكتابة بلغة أجنبية .. الفضاء المنestr للقول - متابعة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.
- رباعية الحجر الكري姆 - شعر - العدد ١٨٤ - ديسمبر.
- مؤتمر محمود دياب ومسرح المقاومة - متابعة - ١٨٤ ديسمبر

## خ

- خالد إسماعيل : ذكرى الجسور الأربعية قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- خالد حرب : بيحصل ساعات - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير
- خالد سليمان: المسلم القبطي - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس .
- أسير - قصة - العدد ١٧٦ - أبريل
- ملف الثقافة فقط - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- خالد منتصر: فلسطين الفضائية ليه؟ - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونيو.

خدجية العباشتة: من نصوص القبيعة - شعر - العدد ١٧٩ - يوليو

خليل عبد الكريم : الكهلاط الشهلاط عاشقات القيود - مداخلات - العدد ١٧٣ - يناير

تجديد الفكر الديني - دراسة - العدد ١٨٠ - أغسطس.

## د

- دابع بدبور: غريب العائلة على ارتفاع شاهق - متابعة - العدد ١٧٦ - أبريل.
- رياض رمزي (د): ليلة القبض على تشى - سيرة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

## ز

زينب شارنى بن سعيد : الطاهر حداد وفکر التحدیث بتونس -

## س

سامي الفباشى : قصيدة - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر

سربيست نبى : عرب العولمة .. وعولمة العرب - حوار مع المفكرالسورى

نایف بلوز - حوار - العدد ١٧٦ - أبريل.

سعد سرحان : الوطن - شعر - العدد ١٧٥ - مارس

سعيد الكفرانى : الضوء هو ما أنسى إليه - شهادة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

سعيد الوكيل : فتنـة الطوائف في التربية الدينية قضـية - العدد ١٧٤ - فبراير

سليمان شقيق : حسن نجمى .. اليهود والمرأة والذئـن - حوار - العدد ١٨٠ -

أغسطس.

سمير محسن : أزيز الرمال - شعر - العدد ١٧٥ مارس.

سهام العقاد : موسوعة الشعراء في معرض أبو ظبـى - مؤتمر - العدد ١٧٨ - يونيو.

سيد إسماعيل ضيف الله : من وحي حكمة المصريـين - غرـض كتاب - العدد ١٧٥ -

مارس.

سيد محمد السيد: خطاب أصلان القصصى .. السرد بقصد الليل - ثـقـد - العدد ١٨٤ -

ديسمبر.

## ش

شريف رزق: الحلقة المفقودة في قصيدة النثر العربية - دراسة - العدد ١٨٢

أكتوبر.

شريف صالح: كوميديا الانسجام .. لوحات من الشجن والبراءة - متابعة - العدد

١٨١ - سبتمبر.

شعبان يوسف: ٧/١٥ - شـعـر - العـدـد ١٨٢ - أكتوبر.

## ص

صفاء التجار : مـايـسـة شـرفـ الدـيـن - قـصـة - العـدـد ١٧٧ - ماـيوـ

- نهايات مبكرة - قصة - العدد ١٨٤ - ديسمبر

صفاء عبد المنعم زايد: بنات فى بنات - قصة - العدد ١٧٥ - مارس.

- تحولات - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

صلاح الدين محسن: ارتجالات وتجنيبات حلمى سالم - رد - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

صلاح السروى: تحولات الشعر - كشف حساب القرن - العدد ١٧٣ - يناير.

- أزمة فجرتها رواية .. أم بؤس ثقافي ؟ - مقال - العدد ٧٩ - يوليو.

صلاح بوسريف: نشوة شاردة - شعر - العدد ١٧٦ - أبريل.

صموئيل شمعون: تولوز - قصة - العدد ١٧٥ - مارس.

## ط

طاهر البربرى - مدن فارهة للنسىان - شعر - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

طاهر غامى: قراءات من الشاطئى الغربى - متابعات مترجمة - العدد ١٧٤ - فبراير.

طلعت الشايب: دبة النملة المعاشرة - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير.

- عبقرية الفساد فى مكتبة الأسرة- جر شكل - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

## ع

عادل المرانى: دريدا .. والتفسير المستحيلة - جر شكل - العدد ١٧٦ - أبريل.

عادل عبد الباقي: للوطن كانوا مشتاقين - شعر - العدد ١٧٣ - يناير.

عبد الجواد خفاجى: الربيع والحجر - شعر - العدد ١٧٨ - يونيو.

عبد السلام صبحى: مقتل بختان - قصة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

عبد الصمد الكباش: المرأة والسؤال الكوى - رسالة مراكش - العدد ١٧٩ - يوليو.

عبد الصمد تجيب: غناء الضرورة والمتعة - دراسة - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

عبد الطيف أرناؤوط: ليلي العثمان ومقعنة المرأة الخليجية - دراسة - العدد

- ١٧٥ - مارس

عبد الفتاح خطاب: قصستان - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

عبد القادر عبد عياد: أوجاع - شعر - العدد ١٧٥ - مارس

عبد الكريم محمد على: ذكى دندش - قصة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

عبد المنعم رمضان: الراهب، بروفيل تحريري لعباس بيضون - نقد - العدد ١٧٨ -

يونية

عبدالزراع: الخطاب - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر  
مبير سلامة - مشتتيات سهام بدوى - نقد - العدد ١٨٤ - ديسمبر  
عذاب الركابى : جرجس شكرى .. رجل طيب ومفردة لاذعة - نقد - العدد ١٨٠ -  
أغسطس.

- البياتى .. عام على الرحيل - ذكرى - العدد ١٨٢ - أكتوبر  
عزمى عبد الوهاب: تجربة خاصة فى النشر- جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو  
عزبة بدر: عذابات المرأة بين القصص والتوثيق الاجتماعى - نقد - العدد ١٧٩ - يوليو  
على عطا: ثلاث قصائد - شعر - العدد ١٨٤ - ديسمبر  
عماد أبو زيد : مطاردة - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر  
عيد عبد الحليم: غواية القص فى ناصية سليمان - نقد - العدد ١٧٦ - أبريل.  
- غريب العائلة على ارتفاع شاهق - متابعة ، العدد ١٧٨ - يونيو  
- حوارية الذات والمكان .. معزوفات قصيرة على الطريق - نقد - العدد ١٧٨ -

يونية

- على قدیل: كونشرتو العصافير الطليقة - مقال-العدد ١٨٠ - أغسطس  
- مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم - متابعة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

## غ

غادة الحلواني : كرة باسكال لبورخيس - ترجمة - العدد ١٧٣ - يناير  
غادة نبيل: كوابيس الشمس الاشنا عشر - جر شكل - العدد ١٧٤ - فبراير  
- اليوم العالمى للمسرح - تقرير - العدد ١٧٨ - يونيو  
- لا بد أننى شيوعية - جر شكل - العدد ١٨١ - سبتمبر.

## ف

فاروق خلف : وجدونى أصبحت أثيراً - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر  
- فاطمة خير: اعتراف - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر  
- رحلة الى كردستان العراق- رسالة العراق- العدد ١٨٤ - ديسمبر



فاطمة فوزى : قميص وردى فارغ .. الكتابة عبر دواوين مغلقة - نقد - العدد ١٨٣ - ١٧٤  
نوفمبر

فريد أبو سعده : حق المتعة للرجل - جر شكل - العدد ١٧٤ - فبراير

- زكريا كروم - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس

- نقاد التراحل - جر شكل - العدد ١٧٦ - أبريل

الخرتية - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو

- جمل فى شارع قصر النيل - جر شكل - العدد ١٧٨ - يونيو

- طبيقات الشعراء فى القرن العشرين - جر شكل - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

فريدة النقاش: الصحافة الألبانية والاتصال الجماهيري - دراسة - العدد ١٧٣ - يناير

- زويل والنصوص المحرمة - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير

- حرية المرأة - حرية الفكر - دراسة - العدد ١٧٥ مارس

- قراءة نقدية لرواية وليمة لأعشاب البحر - نقد - العدد ١٧٩ - يوليو

- حريم محمد على .. إيقاع آخر - عرض كتاب - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

- وردة صنع الله .. وردة المستقبل - نقد - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

## ق

قاسم مسعد عليوه: نقوش غائرة على حجارة منتشرة - نص تسجيلي - العدد ١٧٦ - ابريل.

## ك

كاميليا صبحى : سلفيان دوبوى - شعر إيقاظ الكوامن - ترجمة - العدد ١٨٠ - ١٨١  
أغسطس

كمال القاضى : سوق المتعة فوبيا الخنوع والقهر - سينما - العدد ١٧٣ - يناير

- أرض الخوف .. حوار العقل والمقدس - سينما - العدد ١٧٨ - يونيو.

## م

ماجد يوسف : البقية فى حياتكم ياسادة - جر شكل - العدد ١٧٣ - يناير.

- فقه النفاق بين الضب والجربوع - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس

- مجرد طناش - جر شكل - العدد ١٧٧ - مايو.
- سر الخسة - جر شكل - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- سيرة مأمون البسيوني - كتاب - العدد ١٨٤ - ديسمبر.
- ماهر شفيق فريد:** شفرات نقد صلاح فضل - نقد - العدد ١٧٤ - فبراير.
- هذه القلوب الحائرة في البريد - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس.
- أحمد عبد المعطى حجازى - ما الذى يعنيه لنا - مقال - العدد ١٧٧ - مايو.
- مايسة ذكى :** أيام عمان المسرحية وحق اللجوء الفنى - مسرح - العدد ١٧٩ - يوليو.
- مجدى توفيق : اهبطوا مصر وتقنيات العمرد - نقد - العدد ١٧٤ - فبراير.
- محمد السيد سعيد:** هل تقوتنا التخوب العربية إلى النهضة أم إلى السقوط - مقال - العدد ١٧٣ - يناير.
- محمد الطالبى:** حرية التعبير ومسئوليية المثقف المسلم - دراسة - العدد ١٧٨ - يونية.
- محمد الفقيه صالح: قصيدةتان - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمد خلاف: ضرورة جعل الشعر مباليًا بالإنسان - دراسة - العدد ١٨٣ - نوفمبر.
- محمد رفاعى: ليلة أمس - قصة - العدد ١٧٩ - يوليو.
- محمد سيد سلطان : التزعة الإنسانية في الفكر العربي - عرض كتاب - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمد عبد الحميد دغidi: للقبع أيضًا شعريته - متابعة - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- محمد على الكردى: الأسطورة الشعبية في روح محبات - نقد - العدد ١٧٤ - فبراير.
- محمد عيسى القيرى : سفر - شعر - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمد كمال: شاكر المعاوى - التراث والذات - فن تشكيلي - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- صلاح عنانى بين الذاتى واليونمى - فن تشكيلي - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- محمود أبو عيشة : أشياء لاتصلح للقبل - قصة - العدد ١٧٤ - فبراير.
- محمود الازھرى : رسالة شخصية - جر شكل - العدد ١٧٥ - مارس.

- والله قتلنى العطش .. والجهل - جر شكل - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- محمود أمين العالم: للتکفير .. نعم لحرية الرأى والتعبير- مقال - العدد ١٧٩ -  
بوليوك.
- الشیخ مبارک .. الرفیق - ذکری - العدد ١٧٩ - يولیو.
- محمود خیر الله: أتقهم بقصيدة نثر - جر شكل - العدد ١٧٦ - ابریل.
- محمود قونی : أغنية الحمال والزوجة العاشر - شعر - العدد ١٨٤ - دیسمبر.
- محیی الدین محسب: رواية النمل الأبيض وجماليات البناء - دراسة - العدد ١٧٧ -  
مايو.
- محدث علام: لا يشبه موتك شيء - شعر - العدد ١٧٩ - يولیو.
- مسعود شومان: بیجرب المشی على رجل واحدة - شعر - العدد ١٨١ - سپتمبر.
- مصطفی عبادة : صبحی وحیدة وقاهرة الوزیر - جر شكل - العدد ١٧٣ - یانیار.
- لكن التراجيديا غلبتنی - شعر - العدد ١٧٤ - فبراير.
- الأجندة - متابعات - العدد ١٧٤ - فبراير.
- الأجندة - متابعات - العدد ١٧٥ - مارس
- دفتر أحوال - متابعات - العدد ١٧٦ - ابریل.
- مصطفی عطیه جمعه : ملامح شعرية الجسد.. منذور لرمـل - نقد - العدد ١٨١ -  
سپتمبر.
- مغید نجم : طیور العنبر بين الروایة والتاریخ - دراسة - العدد ١٧٧ - مايو.
- معدوح شلبي : جودار والسيئما المضادة - سینما، ترجمة- العدد ١٧٤ - فبرایر
- حوار - مع المخرج البرازيلي والتر ساليس - سینما - العدد ١٨٢ - اکتوبر.
- منعم الفقیر: أنا تعريف الخطأ - شعر - العدد ١٧٨ - یونیة
- منصورة عز الدين : زهرة جلاديوس حمراء - قصة - العدد ١٧٤ - فبراير
- مؤمن سعیین: محمود درویش.. أوراد التوستالجیا - دراسة - العدد ١٨٢ - اکتوبر.

## ن

ناصر كامل : البساطي .. كيف يمكن أن نتحمل- نقد - العدد ١٨٤ - دیسمبر.



**نضال حمارنة** : حوار مع الروائي السوري "هانى الراهن" - حوار - العدد ١٧٤ - فبراير.

- فاتح المدرس .. والأبعاد اللونية اللامتناهية - فن تشكيلي - العدد ١٧٧ - مايو.

نهال البرعي: عطلة نهاية الأسبوع في لندن - قصة - العدد ١٧٣ - يناير.

نورا أمين: الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة - شهادة - العدد ١٧٧ - مايو.

- الرباط والهرجان والشيخ إمام - رسالة المغرب - العدد ١٨١ - سبتمبر.

## ٦

هاشم شفيق: قصائد قصيرة - شعر - العدد ١٧٥ - مارس.

هاشم فهمي: جريمة بيضاء - شعر - العدد ١٧٧ - مايو.

## ٧

وحيد الطويلة: أطلس جديد لقاربة إفريقيا - قصة - العدد ١٧٥ - مارس.

- أرشميدس لم يكن يحبها - قصة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

وديع أمين : مكتبة الإسكندرية وجامعتها - دراسة - العدد ١٧٤ - فبراير.

- المعتزلة رواد التنوير والتفكير العقلاني - مقال - العدد ١٧٩ - يونيو.

- إخوان الصفا وتطور الفكر العربي - رجال ومواقف - دراسة - العدد ١٨٠ - أغسطس.

وفاء إسماعيل : بعزميكا - عزف على أوتار الواقع - مسرح - العدد ١٧٨ - يونيو.

وليد منير : تجليات اللحظة الشعرية الراهنة - دراسة - العدد ١٧٦ - أبريل.

- على قنديل آفاق لذاكرة الشعر - دراسة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

## الأبواب الثابتة

- ١- أول الكلام - المحرزة ، ١٢ عدداً من يناير ٢٠٠٠ إلى ديسمبر ٢٠٠٠
- ٢- الديوان الصغير
- ٣- أموت جائعاً أو سجيناً: مختارات من شعر محمد الماغوط . اختيار وتقديم: طلعت الشايب ، العدد ١٧٣ - يناير.
- ٤- القمر أمى : مختارات من شعر سنيلفيا بلاط - ترجمة وتقديم ، غادة نبيل .  
العدد ١٧٤ - فبراير.
- ٥- إبداع محكوم بالسجن : مختارات من ليلي العثمان وعالية شعيب - اختيار مصطفى عبادة - تقديم: حلمي سالم - العدد ١٧٥ - مارس.
- ٦- لأكاد أشك .. لأكاد أونن : مختارات من قصيدة التثرا في تراثنا القديم والحديث- اختيار وتقديم: حلمي سالم - العدد ١٧٦ - ابريل.
- ٧- الحب والملائكة: مختارات من شعر رافائيل البرتى ، ترجمة وتقديم : ميد السلام بasha - العدد ١٧٧ - مايو.
- ٨- الفن القصصى فى القرآن الكريم . تأليف د. محمد أحمد خلف الله - إعداد وتقديم: مصطفى عبادة - العدد ١٧٨ - يونيو.
- ٩- حرية الفكر والاعتقاد . تأليف جمال البنا - العدد ١٧٩ - يوليو.
- ١٠- نصوص من المعتزلة : إعداد وتقديم أيمن عبد الرسول - العدد ١٨٠ - أغسطس.
- ١١- الحسبة بين الدولة المدنية والدولة الدينية - إعداد مركز المساعدة القانونية - العدد ١٨١ - سبتمبر.
- ١٢- كلام البشر : مختارات من الشاعر الصيني فنخ جيتنساي: ترجمة د. محسن فرجانى - العدد ١٨٢ - أكتوبر.
- ١٣- وجه أمريكا الأسود .. وجه أمريكا الجميل: مختارات من الشعر الأفرو أمريكي - ترجمة وتقديم: أحمد صالح شافعى - العدد ١٨٣ - نوفمبر.

١٢- مطلبنا الأول هو: الحرية - تأليف جمال البنا - العدد ١٨٤ - ديسمبر.

#### ٣- التواصل :

١- هدى حسين : نزوة عابرة ،

محسن جاد : آه لو تأتين الآن ، محمد اسماعيل ابراهيم : اليقين

٢- أحمد سلامة : أيتها الريح المباركة متى تأتين؟

عبد السلام صبخي : الحد الفاصل بين السماء وأنا ملك المثلثة، ثريا السيد

على : العربات تصعد فوق الأرصفة ، محمد مدوح على: يالها من أيام ..

الأيام الخواли ، أشرف الخطيب : بستان التباريغ ، حسانى عثمان

اسماعيل : مقاطع من شيرة أسماء ، مدحت علام: إنى صليت عليك ،

عصام الدين محمد أحمد : كلب

٢- خالد أسعد على - في متأهرات الحياة - العدد ١٨٢ - أكتوبر.

#### ٤- الوثائق :

١- تقرير اللجنة العلمية عن « وليمة لأعشاب البحر » العدد ١٧٨ - يونية.

٢- في مواجهة العنف الثقافي - بيان المنظمة المصرية لحقوق الإنسان - العدد ١٧٨ - يونية.

٣- نصر حامد أبو زيد يتضامن مع حرية عبد الصبور شاهين ، العدد ١٧٨ - يونية.

- بيان منظمات حقوق الإنسان مع حرية الفكر والإبداع - العدد ١٧٩ - يوليو.

- بيان المجلس الأعلى للثقافة .. لجنة الفلسفة - العدد ١٧٩ - يوليو.

- بيان الحزب الشيوعي المصري .. دفاعاً عن حرية الفكر والإبداع - العدد ١٧٩ - يوليو.

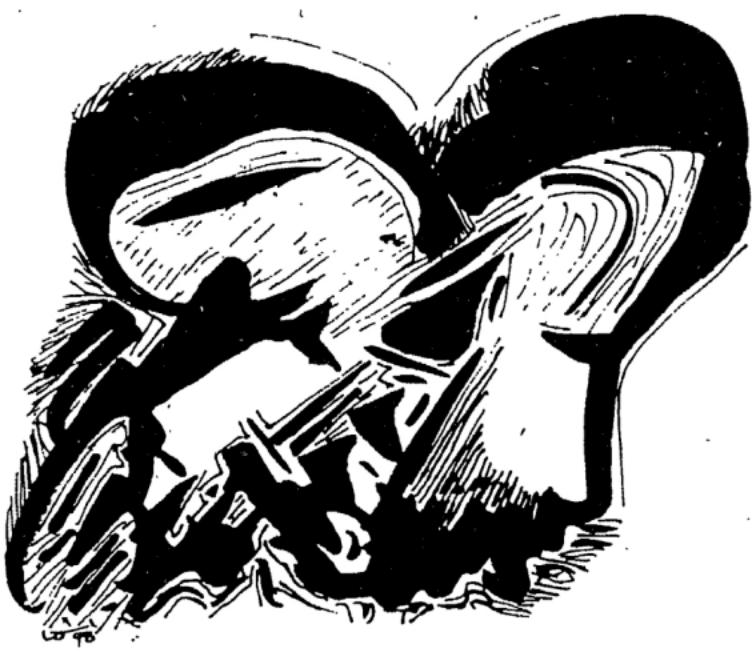
#### ٥- ملفات :

١- ملف د. أفت كمال الروبي . شارك فيه:

- مى زيادة والنقد النسائى . مقال لد. أفت كمال الروبي .

- فريال جبورى غزول - بين الرحيل والإقامة.

- أمينة رشيد - أفت الروبي وتفتح النص.



- الشهادات ~~بمقدمة~~ - النص - العالم . الانسان.
- نورا أمين ~~في حفلة~~ البكاء
- سيرة ذاتية لـ ~~ألفت الروبي~~ العدد ١٨٠ - أغسطس.
- أصوات جديدة .. ضيافة المبتسم - تقديم فريد أبو سعدة . شارك فيه الشعراء والقصاصون : إيهاب خليفة : حنان جودة ، ميرفت العزوزى ، محمد داود ، محمد طلبه ، عمرو التوسانى.
- ثورة الحجارة ، شارك فيه:

  - حنان عشراوى - تشريح العنصرية
  - جيل بارييس - طفل عادى من غزة
  - فادى العبد لله - الصورة الفقيرة إلى غيرها
  - عيسى مخلوف .. محمود درويش .. دم الأطفال .
  - بيان للمثقفين اليهود.
  - غسان مناصرة - باب الأسپاط - قصة.
  - عبد الناصر صالح - تصسيدتان
  - سليمان دغش - شعر.

- التحرير:
- جائزة بوكر ، أنت متعار للمسيحية ، أنت تخسر الجائزة - متابعة - العدد ١٧٣ ينایر.



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

